النزعة الإنسانية

عند فنسان ڤان جوخ
من خلال مراسلاته

د. زينب عبد العزيز



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٣

الغلاف والاشراف الفنى : جرجس ممتاز

النزعة الانسانية

« لقد اعتبرناه مجنونا ، وربما كان قديساً » . .

القس بونتى

تمهيد

قد يبدو اختيار موضوع « النزعة الإنسانية عند فنسان ڤان جوخ » لبحث جديد(*) نوعا من الجسارة أو التحدى ، نظراً للكم الهائل من الأعمال التى تناولت هذا الفنان الذى اتهم ظلما بالجنون . ومع ذلك ، فهناك ما يبرر هذا البحث خاصة منذ صدور الطبعة الكاملة لمراسلات فنسان ڤان جوخ(**) .

إذ يتضح منها ضرورة إعادة كتابة سيرته التى تم تزييف الكثير من جوانبها . وكأن الأمر يتطلب تصويب قرابة ثمانين عاما من التاريخ ، بجانب الكشف عن ملامح جديدة ، ظلت مجهولة حتى اليوم ، منها الجانب الأدبى لفنسان .

وتكشف هذه المراسلات عن طابع شديد الانسانية ، وتوضح كيف أن تزييف مسيرة فنسان لم يتم بعد وفاته فحسب ، وإنما بدأ أثناء حياته . لقد كانت الطبعات السابقة من مراسلاته تتضمن خطابات مبتورة ، وأجزاء محذوفة ، بل لقد تم حذف خطابات بكاملها . ويصل هذا الكم المحتجز الى ثلثى المراسلات تقريبا . ولقد تم هذا التلاعب بغية تشييد وتدعيم أسطورة معينة ، حتى وإن أدى الأمر الى تزييف حياة وفكر فنسان . مما يستوجب دراسة لهذا الفنان ـ الأديب الذى يعد دعامة من الدعامات الأساسية التى قام عليها الفن الحديث ، وأديباً إنسانى النزعة بأعمق ما فى هذا التعبير من معنى . .

ومن الملاحظ بهذا الصدد ، أنه لم تتم أية دراسة كاملة لهذا الموضوع ، ولم تستخدم المراسلات ـ حتى الآن ـ إلا فى استشهادات قصيرة أو بعض التفسيرات الإجمالية التى تتفق عادة ـ وفى أغلب الأحيان ـ مع وجهة نظر الاسطورة التى حيكت ببراعة فائقة . ومع ذلك ، فإن هذه السيرة العارمة بالآلام تتضمن فى إجمالها بصمات أديب شامخ القامة ، وتأكيداً لا مواربة فيه لعقل سليم . شديد المنطق ، متكامل الرؤية ، وواسع البصيرة . . . انها تكشف عن نزعة إنسانية لا حدود لها ، وعن تقديس عميق لكل ما هو إنسانى . ولعل ذلك هو ما دفع ج . ن . موناكيا J.N. Monacchia إلى القول بشجاعة : « إذا كان من الحق أن حياة فنسان لم تكتب بعد ، فمن الحق أيضاً أن » حالة ڤان جوخ « من الناحية الطبية لم تدرس أبداً » (جريدة مساليا ١٨ أبريل ١٩٥٧) .

ولم يحظ فنسان طوال حياته إلا بمقال وحيد كتب خارج بلده ، وتناول أعماله الفنية . وبالمثل ، لم يذكر اسمه فى الجرائد المحلية إلا مرتين : الأولى لنشر مأساة قطع أذنه ، كأحد الحوادث العامة فى مدينة آرل . والثانية لإعلان نبأ وفاته فى مدينة أنفرس عام ١٨٩٠ . ومنذ وفاته أصبح الفريسة التى يطاردها فيض هائل من المؤلفات حتى إنه يصعب حصر كل الأعمال التى كرست للكتابة عنه .

ولقد أعد شارل بروكس Charles Brooks أول بيبليوغرافيا عن فنسان عام ١٩٤٢ وكانت تتضمن ٧٧٧ رقما لكتابات تشمل الفترة الممتدة فيما بين عامى ١٨٩٠ و١٩٤٠ . لكن هناك العديد من المآخذ على هذه البيبليوغرافيا اذ أغفلت الكثير من الأعمال الجماعية والمقالات الصحفية التى ما كان له أن يغفلها ، وذلك من قبيل مذكرات كيرسماكيرز ، الذى كان واحدا من تلاميذ فنسان والذى سوف نتناوله فيما بعد .

وابتداء من عام ١٩٤٠ تضاعف هذا السيل الفياض من الكتابات التى تناولت مختلف الجوانب الخاصة بفنسان ڤان جوخ مثل ولعه بالفن ، وتحليل قيمه الجمالية ، وتقنيتة ، و« جنونه » ، وأحداث فشله المتعددة ، ومنها رسالة التبشير التى لم يوفق فيها ، وذلك كله بالإضافة الى حياته العاطفية . بل ان هذه السيرة التى تغلفها أجواء الأساطير قد الهمت العديد من الروائيين والمسرحيين بل والسينمائيين أيضا !

الا أنه من المحزن أن نرى قلة عدد الباحثين الجادين الذين واتتهم الشجاعة للتسليم مع هنرى بولاى Henri Poulaille إذ يقول : « إن كل هذه الكتب تنقل

بعضها بعضا وتكتفى باعادة تكرار أسطورة الفنان الملعون الذى قام شقيقه بانقاذه . لكنهم لا يأتون الا بالشذرات القليلة عن حياة الرجل نفسه » (نهاية أسطورة : فان جوخ وعائلته ١٩٥٥) .

والأدهى من ذلك كله ملاحظة إغفالهم الدور الإنسانى الذى قام به فنسان فى منطقة بوريناج مع عمال مناجم الفحم ، وكذلك دوره فى المجالات الفنية والأدبية ، وفى الحياة بشكل عام .

ورغم كل شيء ، فلا يمكن لباحث منصف أن يغض الطرف عن تلك الصورة التى لا تزال شائهة أو غير كاملة المعالم عن فنسان ، وكيف أن جزءاً كبيراً من تاريخه لما يزل مجهولا ، مع وجود كم هائل من المراجع التى تهتم بتاريخه ، ورغمها فلا يكاد يُذكر اسمه حتى يتمثلوا ذلك « المجنون الذى قطع أذنه » أو ذلك « الرجل الجاهل ، المحنى الظهر ، المائل الرأس ، ذا العينين الصغيرتين الغائرتين ، وصوته الأجش ، والذى يصور فى حالة غيبوبة ، أو يهرب من بلد الى بلد حاملا معداته الفنية تحت إبطه . أو ساحبا جسده النحيل الذى أنهكه الخمر من مصحة الى أخرى » !!

ولا يمثل هذا الوصف الهزلى ، للأسف ، كل ما نصادفه عند معظم الذين اكتفوا بملء صفحات وصفحات وفقاللأهواء خيالهم ، على غير أساس من الواقع ، بل لقد وصل الاسفاف ببعضهم إلى اختلاف اسم مريض جديد أطلقوا عليه : الفانجوخيت !

بيد أن ذلك لا يعنى أن كل ما كتب عن فنسان قابل للمعاظلة أو ينتمى الى المهاترات . فهناك العديد من الدراسات الجادة ، الشديدة الدقة فى بحثها ، والتى كان دافعها الأمانة العلمية ، من ثم لا يمكن اغفال قيمتها ، من قبيل كتاب ترالبو Tralbout ، وويج Huyghes ، وإيتيان Itienne ، الذين نذكرهم على سبيل المثال لا الحصر ، وإن لم يعن ذلك أن الخواء قد انمحى وانتهت آثاره . .

ويمكننا أن نرجع السبب الأساسى لعدم وضوح الرؤية هذا أو لعدم الدقة بل وعدم الصدق أحيانا أن مئات هذه الأعمال قد استعانت بشكل مباشر أو غير مباشر بمراسلات فنسان الى أخيه تيو أو الى غيره ممن راسلهم . وكانت أولى هذه الطبعات تتضمن أجزاءً كبيرة محجوبة أو لنقل بتعبير أكثر دقة : ممنوعة من النشر كما سبق وأشرنا ، ذلك أن حياة فنسان كانت ولا تزال تمس حتى يومنا هذا أشخاصا على قيد

الحياة ويعنيهم تغيير أو موارية بعض الأحداث ، إن لم يكن إخفاؤها إلى الأبد . لذلك ظلت مراسلاته الكاملة حبيسة طوال هذه السنوات ولم تبدأ طباعتها دون تحريف أو حذف إلا مؤخرا .

وليس المقصود هنا تبرئة فنسان عبر التاريخ ، أو مناقضة ما كتب عنه ، وانما الكشف عن حقيقة كينونته المتعددة الملامح ، والتعريف بانسانيته العميقة الجذور والتى أهملها كل الذين جذبهم الجانب المأساوى أو العاطفى لحياته ، وكل الذين اهتموا بابراز العديد من المغالطات ـ وان أدى ذلك الى طمس القيمة الانسانية الحقيقية لهذا الفنان . كما نعنى بالكشف عن فنسان أديبا ، وهو الجانب الذى تتم دراسته لأول مرة ، وقد يكون ذلك بسبب الطبعات المشوهة للمراسلات . ان ثراء هذا الموضوع بكل ما يتضمنه من معطيات جديدة يتطلب تعديل أو تصويب سيرة هذا الفنان ، ويفرض علينا اتباع الترتيب الزمنى لتطور فنسان وفقا لهذه المراسلات الكاملة ، وهو ما يفرض على مبحثنا هذا أن يبدأ بدراستها كعمل أدبى موضحين ذلك الجانب الجديد لفنسان ڤان جوخ أديباً .

ولما كانت مراسلات فنسان تقع فى ستة عشر فصلا متفاوتة الطول ، وان كان العديد منها متصلا فى أحداثه ، فقد آثرنا تقسيمها تبعا لتلك المراحل التى تمثل حقباً قائمة بذاتها فى حياته .

وهكذا بدأنا بحثنا بمقدمة عامة عن المراسلات ودراستها كعمل أدبى ، ثم أتبعناها بخمسة فصول هى : اكتشاف المدينة ، رسالة مجهضة ؛ المنبوذ دوما ؛ العصامى الهائم : جنون أم حب للغير؟ وينتهى البحث بخاتمة نوضح فيها التطور المتصاعد والمتواصل لفنسان ، الذى يمثل ـ فى واقع الأمر ـ نموذجا دراميا للانسان الذى يضطهده المجتمع ، ويودى به وان حوله فى الآن نفسه لأسطورة ظاهرها التمجيد وباطنها مزيد من الاستغلال وتحقيق كسب مادى من وراء صنعها .

وطوال هذا البحث لن نشير إلى الفنان إلا باسمه فحسب ، احتراما لاختياره أثناء حياته تعبيراً عن قطع صلته بآل فان جوخ مثلما سنرى فيما بعد . وقد تمثل ذلك فى توقيعه على خطاباته ولوحاته ابتداء من مرحلة « نونن » Nuenen ، تلك الحقبة التى اتخذ فيها هذا القرار . أما شقيقه تيودور فسوف نشير اليه باسم تيو مثلما اعتاد فنسان أن يناديه منذ الصغر .

وتشير الأرقام التى تلى استشهاداتنا من المراسلات ال رقم الخطاب كما هو وارد فى الطبعة الكاملة الصادرة عن دار نشر جاليهار – جراسيه Gallimard-Grasset عام ١٩٦٠ ، والتى تعد الركيزة الأساسية لهذا البحث . أما المراجع الأخرى فستلى كل استشهاد .

●

مقدمة

المراسلات : عمل أدبى

قصة المراسلات :

إذا ما كان قارىء اللغة الفرنسية قد عرف خطابات فنسان إلى إميل برنار Emile Bernard منذ عام ١٩١١ ، ولسبب محدد[1] ، فإنه لم ير سوى مختارات مختصرة من خطاباته إلى أخيه تيو الا فى عام ١٩٣٧ ، تلتها طبعة ثانية عام ١٩٥٣ .

وعلى العكس من ذلك ، فقد كانت مراسلات فنسان الى أخيه قد ظهرت فى ثلاثة أجزاء ، بالهولندية ، وذلك فى أمستردام عام ١٩١٤ ، وقد قامت بجمعها وكتابة المقدمة أرملة تيو ، السيدة جوانا ڤان جوخ ــ بونجيه Joanna van gagh Bonger . وفى نفس الوقت تقريبا ظهرت طبعة ألمانية عن الطبعة الهولندية آنفة الذكر ، وفى عام ١٩٢٧ ظهرت طبعة باللغة الإنجليزية . أما خطاباته الى ڤان رابار Van Rappart فقد نشرت بالإنجليزية أولا عام ١٩٣٦ ، ثم بالهولندية عام ١٩٣٧ ثم بالفرنسية عام ١٩٥٠ .

وفى هذه الأثناء كانت المؤلفات التى تتناول حياة وأعمال فنسان تتوالى بمعطياتها شبه المتكررة . ولم تظهر بوادر « معاداة الاسطورة » الا فى منتصف هذا القرن تقريبا . ففى عام ١٩٥٧ كتب لويس رولانت Louis Rolant ــ وهو واحد من القلة النادرة الذين تعمقوا دراسة حياة فنسان وقام بترجمة مراسلاته وبين بكل شجاعة

وأمانة فى كتابه المعروف باسم : « فنسان ڤان جوخ وأخيه تيو » كيف أن خطابات بأكملها بجانب العديد من الفقرات المتعلقة بطبيعة وسلوك فنسان قد استبعدت من النشر ! وها هو يقول فى الصفحة الثامنة عشرة من كتابه : « ان معظم هذه الأجزاء المحذوفة تتعلق باختلافات فى الرأى بين فنسان المتحرر ووالده القس ، وإلى المشاحنات بين فنسان وتيو » . ثم يقول بعدذلك ، فى صفحة ٤٩ متسائلا : « ترى لم أخفيت الفقرات التى تثبت قطعا أن تيو لم يكن يؤمن بموهبة أخيه . (ولا أقول بعبقريته) ، ولقد كانت بينهما مشاجرات مسمومة .. وان تيو لم يكن دائما على صواب ؟ !

ترى هل لنا أن نذكر أن أرملة تيو هى التى تولت مهمة نشر هذه المراسلات ، وإنه لأمر جد هام بالنسبة لها ـــ وإن كانت قد تزوجت ثانية فور ترملها ـــ أن تبرز دورا منتحلا لزوجها الراحل ، تيو ، وأن ترفعه الى نفس المنصة وتجعله ينعم بنفس المجد الذى توج أخاه ؟ ! أيا كان الأمر ، فمن المؤسف أن نرى ابنها يتبع نفس الأسلوب حتى يومنا هذا .. اذ أن المهندس الدكتور فنسان فيلهلم ڤان جوخ يجاهد للمحافظة على أسطورة أبيه حتى وان أدى ذلك الى تشويه حقيقة حياة عمه ![1]

ولا نملك إلا أن نتساءل بمرارة الى متى ستظل المصالح الخاصة والعائلية تتحكم فى اخفاء الحقيقة أو لفها بغلالات لا تبقى على نورها الأصيل ؟ ان تحديد قدر كل شخص وحقيقة أمره لا يعنى بحال من الأحوال التقليل من شأن الدور الذى قام به ان كان له دور بالفعل .. إذ ان الحقيقة لا تحتمل الحجب بقدر ما تضع الأمور فى نصابها . وأيا كان التبرير ، وأيا كانت الحجج التى يتذرع بها بناة الأساطير ، فإن أعمال فنسان انما هى جزء من التراث الانسانى ولا نملك إلا أن نقول مع ل . رولانت : « من حق الإنسانية أن تعرف هذا الإنسان على حقيقته ، وأن تعرف كل ما يتعلق به » (المرجع السابق صفحة ٢٨٠) .

وكانت نتيجة هذه الأجزاء المبتورة بمهارة عمليتى تزييف كبيرتين : أولاهما أن القارىء كون فكرة غير حقيقية عن فنسان وحياته وأعماله ؛ ثانيهما أن القارىء قد كون فكرة خاطئة عن الدور الذى قام به تيو ـــ ذلك الدور الذى كان بكل تأكيد أقل بريقا وأقل كرما مما يزعمونه !

إن الأسطورة الخلابة المؤثرة ، مثل كل الأساطير الناجمة عن الخيال والوهم ، كانت ترمى الى تلاحم الاسمين « فنسان وثيو » فيما أن تيو الأخ الأصغر قد ضحى

بنفسه كلية فى سبيل مجد أخيه الأكبر فنسان*، حتى انه لم يقو على الحياة من بعد وفاته . . وها هما الاثنان يرقدان أخيرا جنبا الى جنب وقد اتحدا الى الأبد مثلما كانا متحدين فى الحياة !! غير أن الواقع للأسف ـ كما سنراه طوال هذا البحث وخاصة فى الفصل الأخير ـ يقول عكس ذلك تماما . اذ ان تواريخ نقل رفات تيو بجوار فنسان توضح جلياً كيفية نسج هذه الأسطورة المتوهمة !!

وها هو لويس رولانت عندما رأى الزيف ، وأبصر الاصرار على اخفاء الحقائق وطمسها وعدم الكشف عنها بل والتشبث الأصم على كتمانها كتب يقول : « إن نشر المراسلات بالكامل سيودى بالضربة القاضية على تلك الأسطورة الجميلة المنسوجة بعناية فائقة . . والتى بدأت تترنح بشكل واضح » (المرجع السابق صفحة ٩) .

أمن ضرورة لتأكيد ما قاله رولانت ، رغم أن نشر المراسلات كاملة هو فى ذاته قد كشف الكثير من الحقائق وأزاح الحجب عن حقائق أخرى ، بقدر ما فضح أكاذيب كثيرة استقرت فى ركام الأسطورة المصنوعة ؟ ! ان تياراً جاداً كان قد ارتسم فى الأفق موجها أصابع الاتهام للقائمين على أمر المراسلات . وفى محاولة محسوبة لإثبات حسن النوايا تولى ابن تيو نشر مراسلات عمه كاملة ، فى أمستردام عام ١٩٥٢ ، فى أربعة أجزاء ، دون أى اختصار أو حذف لفقرات معينة ، على حد تأكيده فى تلك الطبعة التى تولاها بمناسبة العيد المئوى لمولد عمه فنسان ، إلا أنه بعد ذلك بثلاث سنوات ، أى فى عام ١٩٥٥ ظهرت طبعة جديدة فى أمستردام أيضا ، تتضمن خطابين لم يسبق نشرهما من قبل .

ولا شك فى أن هذه الطبعة الجديدة ، الأكمل من الطبعتين السابقتين قد ألقت ضوءاً ساطعا على شخصية الفنان ، وعلى علاقاته بأسرته . كما سمحت بادراك الوقائع والأسباب التى أدت إلى كل ما تعرض له فنسان من فشل ، وكذلك حقيقة الدور الذى لعبه تيو والذى قال عنه موناكيا : « انه لم يؤمن أبداً بعبقرية فنسان . ولولا إصرار فنسان الصلد على مواصلة مشواره الفنى لما صمد أمام عدم فهم أسرته التام » (المرجع السابق) ولا يسعنا إلا أن نضيف دونما مبالغة ، ان عدم فهمهم هذا لم يكن قاصراً على فنه فحسب وإنما شمل كل ما عمله وفكر فيه . .

ولم تظهر الطبعة الكاملة للمراسلات باللغة الفرنسية إلا عام ١٩٦٠ . وهى الطبعة التى ظهرت بمناسبة العيد المئوى مولده ، وقد تضمنت بعض التعديلات ، إذ تم ادراج خطابات فنسان إلى بقية مراسليه وفقا لتواريخها ضمن خطاباته لأخيه تيو

وليس بعدها مثلما تم فى الطبعات السابقة . مما يتيح رؤية منطقية جلية أكثر ايضاحا لتسلسل الأحداث كما أن هذه الطبعة الأخيرة تتضمن سبعة خطابات جديدة لا توجد فى الطبعات السابقة .

ترى هل يمكن الجزم بأنه قد تم نشر كافة مراسلات فنسان ؟ ان التصريح الذى أدلى به ابن تيو إلى جورج شارنصول Georges charensol يبدو قاطعا إذ أكد قائلا : « لا يسعنى إلا أن أؤكد لك أنه من حيث المبدأ فقد تم نشر كافة خطابات فنسان . وما تنوه لى به ليس بجديد علىّ : انه زعم خاطىء . غير أنه يظهر بين الحين والآخر خطاب أو أكثر لم أكن أعلم عن وجوده شيئا ، مثل تلك الخطابات الأخيرة التى نشرتها . وعندما تذكر والدى أحداثا ليست واردة فى المراسلات فذلك يعنى أنها استقتها شفاهة من بعض أفراد الأسرة . . وسوف تجد كل ما أعرفه من خطابات منشورا فى الطبعة الهولندية بدون أى حذف لأجزاء منها . ان أى زعم يخالف هذا انما يعد كذبا » . (مقدمة المراسلات ، المجلد الأول ، صفحة ٢) .

وبدلا من الانسياق فى تحليل هذا النص نكتفى بسؤال محدد : إلى أى مدى يمكننا تصديق هذا التصريح ؟ ! ما من شخص يمكنه أن يجزم بصحته . فقد رأينا لتونا كيف أن شارنصول قد أضاف سبعة خطابات لم يسبق نشرها إلى الترجمة الفرنسية التى تولاها . والأكثر من ذلك ، لقد عثرنا ـ أثناء هذا البحث ـ على أسماء مثل تولوز لوتريك Toulouse-Loutrec والعم هاين Heineوالقس چونس Jones وترستيج Tersteeg ، يقول فنسان انه كان يراسلهم لكننا لا نجد أى خطاب منها فى الطبعة الكاملة . وذلك بالاضافة إلى خطابات فنسان إلى كى Kee ابنة خالة القس ستريكر Stricker والتى لا أثر لها فى أية طبعة ! !

ولا شك فى أن الخطابات التى أرسلها إلى تولوز لوتريك كانت ستكون ذات أهمية بالغة إذ انها تتعلق بفترة باريس ، وهى أكثر الفترات التى حجبت عنها الوثائق . ترى هل ضاعت أم مزقت أم مازالت محتجبة ؟ للأسف لا يمكننا القطع بشىء بعينه ، لكننا أمام حقيقة بعينها وهى أن ثمة مراسلات لا وجود لها ، وهى مراسلات تضيف ـ يقيناً ـ الجديد ، وقد تعيد بناء الوقائع ، وأبسط من ذلك ما نراه فى الخطاب رقم ٣٣٢ المنشور فى هذه الطبعة الأخيرة وقد وضعوا قوسين بدلا من الاسم الذى رأت الأسرة أن يظل فى طى الكتمان ، بل ان كثيرا من الخطابات مصحوبة بذلك التعليق الذى يشير إلى أن بداية أو نهاية ذلك الخطاب ناقصة !! . .

مما يدفعنا إلى تأكيد أن هذه الطبعة التى يزعمون أنها طبعة « كاملة » وتتضمن كافة مراسلات فنسان ، هى فى الواقع طبعة « غير كاملة » . ومع ذلك ، وأيا كان عدد الخطابات التى حجزوها أو تلك الناقصة أو المبتورة الأجزاء ، فإن الخطابات المنشورة ــ مع التسليم بأنها ليست كاملة يمكن فى ضوئها ــ رغم كل شىء ــ القيام بدراسة وافية ومنصفة لا تقف عند الأسطورة المصنوعة لحياة فنسان وأعماله والتى ظلت سائدة قرابة نصف قرن من الزمان .

ان الخطابات المنشورة فى المراسلات « الكاملة » (فى زعمهم) تمثل ثمانمائة خطاب وخمسة . وقد كتبها فنسان بثلاث لغات هى : الهولندية ، والفرنسية ، وبضعة خطابات باللغة الانجليزية ، ونادرا ما يوجد خطاب بأكمله مكتوب باللغة الهولندية ، إذ ان معظمها يتضمن فقرات بأكملها أو بضعة تعبيرات بالفرنسية أو الإنجليزية . ويمكن القول إجمالا ان ثلثى المراسلات مكتوب بالهولندية والثلث الباقى جله باللغة الفرنسية .

ويبلغ عدد الشخصيات المعروفة التى كان يراسلها فنسان اثنين وعشرين شخصا . ويعد بيو من أكثر الذين راسلهم إذ بلغ عدد الخطابات المرسلة اليه ستمائة واثنين وخمسين خطابا . اما والداه فقد كتب لهما معاً أربعة خطابات . كما كتب لوالدته وحدها اثنى عشر خطابا ، وإلى شقيقته فيلهلمين Wilhelmine ثلاثة وعشرين ، وإلى عمه كورنليوس Cornelius خطابين . أما إلى أصدقائه ، فقد أرسل ثمانية وخمسين خطابا إلى ڤان رابار ، وواحداً وعشرين خطابا إلى إميل برنار ، وستة خطابات إلى جوجان Gâugin ، بينما يوجد خمسة وعشرون خطابا موجها إلى بعض الأقارب غير المقربين وبعض الجيران أو تجار الألوان ، بواقع خطابين أو ثلاثة خطابات إلى كل منهم .

ولقد بدأ فنسان مراسلاته فى شهر أغسطس عام ۱۸۷۲ ، أثناء اقامته فى مدينة لاهاى ، وكان فى التاسعة عشرة من عمره . وتستمر مراسلاته قرابة ثمانية عشر عاما ، لتنتهى بقصاصة غير كاملة العبارات كان يحملها فى جيب سترته يوم وفاته فى مدينة أوفير سور واز ، فى التاسع والعشرين من شهر يوليو عام ۱۸۹۰ .

والمراسلات فى مجملها وكما تم نشرها ، تمثل ست عشرة مرحلة ، تلك التى تنقل خلالها ، من مكان إلى آخر ، بكل ما تحتويه هذه المراحل من عنت ومعاناة ومجاهدة . ويتفاوت طول الخطابات من بضعة أسطر لا تتجاوز الخمسة ، إلى ما يزيد

عن عشر صفحات . ومعظمها مصحوب برسوم توضح آخر اللوحات التى كان يصورها آنئذ أو تلك التى يزمع تصويرها .

ما تكشف عنه المراسلات :

تعتبر هذه المراسلات بتلقائيتها ، سيرة ذاتية فريدة ، عميقة التأثير ، تكشف عن خلجات نفس عانت وتألمت إلى حد قلما تحمله إنسان . . فلقد عانى فنسان من مرارة العزلة . وعدم فهم المحيطين به لكل ما يعترى فكره ومشاعره . فانزوى فى حصر نفسى يصل إلى حد يشبه معاناة الاحتضار . . ومن حسن الحظ ان الكتابة كانت بالنسبة له فى غالب الأمر ــ نوعا من العزاء يمثل الخيط الوحيد الذى يربطه بالعالم الخارجى . فضمنها كل ما يمكن لإنسان أن يشعر به من حب تجاه الآخرين ــ رغم ادانتهم له . . . وعزوفه عنهم .

ومنذ الوهلة الأولى لقراءة المراسلات سنرى فنسان كإنسان يخرج عن نطاق المألوف ويصارعه ، وها هو ينسلت من الإطار المفتعل التقليدى الذى سجن المجتمع نفسه فيه . . فنراه إنسانا حاد البصيرة ، يعلن عن موقفه بلا أية مواربة : الفنان المنتمى الذى يدافع عن الكادحين . مما قد يبدو طبيعيا فى يومنا هذا . لكنه منذ مائة عام تقريبا ، فى زمن كان من يرتدى فيه حلة من القطيفة يثير ذعر الجميع ، فإن موقف فنسان ــ وخاصة بين وسطه ــ كان يبدو أشبه ما يكون باسبارتاكوس الذى أراد أن يحرر العبيد فكان لابد من ابادته ! . . وهى نفس المهمة التى تولاها المجتمع بشكل عام . . ففى الوقت الذى يبدو فيه هذا المجتمع أو ذاك وكأنه يجاهد للتحرر من القضبان والقيود التى تكبله ، ها هو ــ فى الواقع ــ ينقض بلا رحمة لا على من يحاول زحزحة هذه القيود أو هز أثقالها وموروثاتها فحسب ، بل حتى من يحاول الوقوف بعيدا عن حدودها رافضا الخضوع لقوانينها أو الدخول فى اسارها .

وذلك كله كان الخطأ الكبير الذى اقترفه فنسان فى نظر مجتمعه المتبرجز ، وذلك هو الدور الذى لعبه فى التاريخ وفى الحياة ــ فى عالم أصبح لزاما عليه اذا أراد أن يكرمه بحق أن يفهم مدى عمق أفكاره التى ناضلت من أجل الانسانية وذلك بدلا من خنقها أو تشويهها !

إن هذه الصفحات التى تنبض بها المراسلات تكشف عن أعماق نفس أمينة سوية جياشة بالعطاء ، تتمتع بقدرة فائقة على الجرأة والصراحة لإنسان صلب

لا يلين ، يعانى من وحدة طاحنة . . كما تكشف عن كل الصراعات التى عاشها ، وتثير ــ فى نفس الوقت ــ العديد من الاسئلة حول الفن والأدب والأخلاق ونسق القيم والدين والمجتمع والعالم بعامة . ومن ناحية أخرى . فإن المراسلات تعكس تطور فكره المتواصل والذى كان هدفه الأساسى : كيفية مساعدة الفقراء وامكانية توصيل فنه إلى الأغوار السحيقة التى ينزوون فى غياهب طيفها الداكن . .

وبالمثل يبين عن هذه المراسلات حقيقة موقف أسرته منه ، تلك الأسرة التى حاولت ايداعه السجن فى قرية خيل gheel التى كان يوجد بها مستشفى للمجانين . (ولا نقول للأمراض العقلية فالمتخصصون فى تاريخ الطب النفسى يعرفون أى حال كانت عليه هذه المستشفيات حتى نهاية القرن الماضى) . لقد هددته أسرته بالحجر عليه ووضعه تحت المراقبة لمجرد رفضه الخضوع لتقاليدهم العاتية . وفى هذا السياق ، سياق أسرته ، تكشف هذه المراسلات عن حقيقة موقف أعمامه منه أثناء فترة دراسته وما تبعها من فشل متعمد ، ومدى اختلاف وتفاوت آراء كل من فنسان وأخيه تيو وكم كان كل منهما يقف ــ فى الواقع ــ على أحد « جانبى المتاريس » كما كتب فنسان فى أحد خطاباته . فأحدهما كان موظفا يعمل فى التجارة التابعة للبورجوازية الصاعدة ، بينما كان الثانى فنانا مبدعا يكرس حياته ليضىء عالم الفقراء ويأخذ بيدهم من ظلمات القهر إلى نور الارادة والنهوض . وتوضح هذه المراسلات أيضا كيف أن تيو إذ كان يقوم بمساعدة فنسان ماليا ، (مثلما كان يساعد بعض أفراد الأسرة المعدمين) فلم يكن ذلك كما حاولت أسطورة الزيف أن تروج ــ إيمانا بفنه . كما توضح المراسلات عديداً من الحقائق الأخرى من قبيل السيدة سيجاتورى ــ صاحبة كباريه « تمبوران » ، التى اقترح فنسان أن يتولى رعايتها بعد أن تخلى عنها تيو حتى يتمكن من الزواج بأخرى هى جوانا بونجيه ! وهناك أيضا فى المراسلات ــ ما يفصح عن علاقة فنسان بكريستين Christine التى منحها امكانية حياة كريمة غير أنها تحت ضغط عائلتها ــ قد آثرت الانحراف على العيش معه ومشاركته عين المصير . .

وبالاضافة الى هذا الكم من الحقائق التى خفيت طويلا سواء لدور الأسرة فى ترويج أسطورة بعينها ، أو لتعمد البعض ممن استفادوا من الأسطورة فى عالم البيع والشراء ، فإن هذه المراسلات توضح أو تصحح حقيقة الدور الذى لعبه فنسان فى عالم الفن . اذ ان هذا الفنان الذى يعد واحدا من أكثر الذين عانوا من عدم فهم المحيطين به ، بل ومن أكثر الذين نبذهم المجتمع ، كان فى واقع الأمر من أكثر

الناس وضوحا للرؤيا ولم تكن له أية أطماع الا أن يصور ملحمة الانسانية ، ولم يكن له سوى حلم واحد هو : عمل مجمع تعاونى للفنانين ، تواكبت معه رغبة أصيلة ودفاع لا يكل من أجل توصيل الأعمال الفنية الى البسطاء والفقراء ، وكان أول من اتخذ مبادرة نشر أعمال رفاقه من التأثيريين ــ لأنه كان مؤمنا بضرورة فن جديد ، من أجل حياة أفضل . .

وما أكثر عدد الخطابات التى تعكس نفسية فنسان ، ذلك الانسان الذى حاول أن يكون شامخا بين الرجال ، والذى جاهد من أجل أن تسنح له فرصة عمل أى شىء إيجابى مفيد ، الا أن كثرة ما عاناه من صد وقهر واحباط ، كانت كلها بمثابة دفع متعمد الى الفشل ، جعلته يتعلق بطيف فكرة الانتحار والتى أصبحت ملاذه الأخير . . ان ذلك الانسان الصلد الذى لا يلين والذى كان يعانى أقسى احباطات الحياة والنبذ والألم فى صمت نبيل ، لم ينتحر ضعفاً أو جبناً ــ فى ظننا ــ وانما لأنه لم يعد يستطيع اضافة شىء الى ذلك العالم الموصد أمامه . وذلك بجانب الاطار الفكرى والمناخ الفلسفى السائد فى عصره على يد نيتشه الذى كان يرى فنسان معه أن عملية الانتحار تعد شجاعة كبرى ، فبدلا من أن ينتظر الموت ها هو قد ذهب اليه باختياره المطلق ــ على حد قول نيتشه .

وعلى عكس تلك الاسطورة التى حاولت اظهاره « عالة على أخيه » تيو ، فإن هذه المراسلات تكشف عن العديد من محاولات فنسان بغية الحصول على عمل ثابت حتى يستقل بذاته وحتى يتمكن من رد المبالغ التى كان تيو يعطيها له ، وكان هو يعتبرها ديناً عليه ، بالاضافة الى أنها تكشف عن ذاك الاتفاق الذى تم بين الأخوين والذى نص على أن يتنازل فنسان عن كافة أعماله نظير ما كان يتقاضاه من نقود ! !

ان تلك الصفحات التى تفيض حزنا ، والتى كتبها فنسان بايجاز شاعرى غريب فى خضم لطمات معايشة الأحداث وآلامها ، تتضمن أيضا معطيات جديدة حول المأساة المعروفة باسم « فنسان ــ جوجان » ، أو بتعبير آخر ، « مأساة الأذن المقطوعة والجنون » . وهنا خاصة تلقى المراسلات بضوء جد ساطع يختلف تماما عن كل ما تحيكه الروايات المتعددة التى نسجت من حوله .

لذلك فإن هذه المعطيات الخصبة النابضة بالحياة تجعل من مراسلات فنسان المرادف الأدبى ليوميات أوجين ديلاكروا . اذ ان هذين العملين اللذين يعتبران من أفضل ما كتبه الفنانون ، يمثلان بالفعل صرحين أدبيين متميزين ، وان كان مفهومها

يختلف كلية . فإذا ما كان الشعور الدرامى بالوحدة والاغتراب والتباعد يمثل الجو العام الذى يحيط بكل من الفنانين المبدعين ، اللذين كانا يبحثان عن فهم ذاتهما بشكل أعمق ، بغية مزيد من التطور الانسانى والفنى ، فيمكن القول اجمالا ، أن ديلاكروا كان ينظر الى تجربته الفنية من الناحية الفردية المتحذلقة ، بينما كان فنسان يلقى بكل كيانه ونفسه لمعايشه البؤساء فى عالمهم .

ومن المحزن حقا رؤية ذلك العدد الكبير من الكتاب الذين أغفلوا هذه المراسلات أو اكتفوا بالاشارة اليها أو بالاستشهاد ببضع كلمات مكتفين باعتبار تلك السيرة الذاتية المريرة أنها كتابات ارتجالية ركيكة الأسلوب ، مشعثة الأفكار ، فى الوقت الذى تعد فيه حقيقة من الأعمال الأدبية التلقائية الخلجات ، النابضة بالمشاعر بدون افتعال ، والتى تجعل من فنسان واحدا من الأدباء الصادقين .

مما يسمح لنا بالقول ـ عن يقين ـ بأن أجمل ما نكتشف عنه هذه المراسلات بلا شك هو : النزعة الانسانية عند فنسان ؛ وفنسان أديباً .

النزعة الانسانية عند فنسان

لم تظهر كلمة النزعة الانسانية فى اللغة الفرنسية الا فى أواخر القرن التاسع عشر . فحتى الطبعة الثانية عشرة للقاموس القومى الذى أعده بشريل الأب Bescherelle ، الصادر عام ١٨٦٧ ، لم تكن هذه الكلمة موجودة به . وهى تعنى اليوم تيارين متميزين ـ على الأقل شكلا ، بما انهما مرتبطان بالانسان ويطالبان من أجله بالحرية والنور فى كافة المجالات . وتعنى النزعة الانسانية باختصار :

١ ـ الحركة الأدبية التى أعادت للآداب اليونانية واللاتينية مكان الصدارة فى أوربا من القرن الرابع عشر الى القرن السادس عشر . وكانت هذه الحركة تتضمن أيضا مواجهة المُثل القديمة بالواقع المعاصر للمنابع المسيحية ، وسوء استخدام بعض رجال المسيحية لنفوذهم . وترتبط النزعة الانسانية عند فنسان بهذا التيار فى بداية حياته .

٢ ـ تيار فلسفى يرى أن الانسان هو الكائن الوحيد الجدير بالاعتبار والاحترام فى هذه الدنيا . وهو تيار يرمى الى تطوير صفات الانسان فى العالم الواقعى والاهتمام به قبل الاهتمام بالمعنويات وبالسياسة . وهو التيار الفلسفى الذى يرجع فى أصوله البعيدة إلى فيثاغورس الذى كان يعتبر « الانسان مقياساً لكل شىء » . وذلك هو

المعنى المقصود عند التحدث عن النزعة الانسانية عند اندريه مالرو André Malraux — على سبيل المثال — بل وعندما يقول سارتر Sartre« ان الوجودية هى نزعة انسانية » . مع ادراك للخصائص الفلسفية الفردية فى كل مذهب وتيار . ولا شك أن النزعة الانسانية عند فنسان قد نمت وتطورت على المستوى الاجتماعى والفردى فى اطار هذا المفهوم الواسع المحب للبشر .

أما فيما يتعلق بالتيار الأول ، فيمكن القول بأنه يتلخص فى العودة الى الإنجيل وفى محاربة الفساد المتفشى فى الكنيسة مثل الانحرافات الأخلاقية والتطرف الفكرى . أى أنه عملية اصلاحية للحياة الدينية اعتمادا على النص المقدس وتمسكا بمنابع الايمان وبتعاليم المسيح والحواريين . فكانت الإنجيلية تجاهد فى توضيح كيف يمكن للإيمان أن يزداد ثراءً مستلهما كنز النص المقدس بعد تخليصه من شوائب الممارسات المتطرفة ، والاهتمام بالانسان الذى جاء الانجيل إليه بغية اقامة المسيحية وفقا لروح الانجيل وقد عاد نصه إلى نقائه الأول ، على أن يتم انتشاره بفضل ترجمات فى متناول الجميع .

أى أن النزعة الانسانية ، فى هذا السياق ، كانت ترمى الى رد اعتبار الانسان والى عدم اعتباره مجرد كائن ضعيف وبائس . واذا لم يكن هذا الاتجاه يتعارض مع رسالة الإنجيل فى حد ذاته ، فسرعان ما تعارض مع المسيطرين على الكنيسة المتمسكين بالشكليات والذين يرفضون أى تعديل بما أنه يثير قضية خضوع الفرد للسلطات الكنسية .

وبجانب ذلك كله ، فإن أكثر ما يميز النزعة الانسانية هذه ، انما هو شجاعة مواجهة الرقابة والمحظورات من أجل تحقيق الأمانة الذاتية وحب العلم وشغف العمل بالاضافة الى تعميم العلم والتعليم .

وهنا تكمن أهمية مراسلات فنسان — فى هذا المجال — فى أنها تكشف حقيقة الدور الذى لعبه فى منطقة بوريناج Borinage ، عند عمال المناجم حينما حاول المساهمة فى تطبيق الفكر الانسانى ، كما تسمح لنا بمتابعة تطوره الذاتى ، الذى ظل شديد الانسانية ، محبا للغير ، رغم الادانة غير العادلة التى وصمته ولاحقته . .

كما يتضح منها أن فنسان كان يدرس الاشتراكية فى نفس الوقت الذى كان يدرس فيه العلوم الدينية . وقد كانت الاشتراكية آنذاك فى أوج ازدهارها . وقد

حاول فنسان ، فى منطقة بوريناج أن يحذو حذو المسيح ، بتطبيق مسيحية اجتماعية انسانية . متبنيا جانب العمال ، مطالبا لهم بتحسينات اجتماعية ومادية ، الا انه وجد نفسه يصارع ضد كتلتين راسختين : رجال الدين ورجال الاقتصاد وسرعان ما تضافرت جهود الفريقين لاستبعاده من مجال نفوذهما . فقد قام رجال الدين بكتابة تقريرهم الثالث والعشرين (١٨٧٩ ـ ١٨٨٠) الذى نحّوا فيه فنسان عن خدماته الدينية ؛ كما قام أصحاب شركة الفحم بفصله بعد تهديده بالقائه فى مستشفى للمجانين !

ووفقا للتيار الثانى ، فإن النزعة الإنسانية الحديثة يتم تفسيرها من خلال علاقاتها الحقيقية الموضوعية بين الإنسان وذاته ، بين الانسان والعالم الذى يحيط به باعتبار أن الانسان وجود ـ فى ـ العالم ، مما يمكن أن يضيف اليها مفهوم التجربة المعاشة التى تتطلب ضرورة الوعى والادراك ، وأهمية اتخاذ موقف ملتزم بعينه حتى يمكن لها أن تكون أداة اتصال ، وحتى يمكنها أن تفرض نفسها كواقع جلىّ الوضوح .

من هنا ، وانطلاقا من مفهوم امكانية التواصل فإن النزعة الانسانية لا يمكن إلا أن تكون تعاطفا مع الانسان ومن أجله أى أن تكون « تعاطفا مناضلا » على حد قول أندريه أولمان André Ulmann : « فالنزعة الانسانية لا يمكنها الا أن توظف النضال لصالح الانسان لذلك تقوم بتحديد قيم أخلاقية من أجل الانسان وسعادته ووجوده الحق . انها فلسفة تخص الانسان وتجاهد لفهم عالم التجربة الانسانية ، وهى فى الآن نفسه موقف يعترض على كل أشكال القهر ويساند كل ما يمكنه أن يحرر الانسان وينمى ملكاته » (النزعة الانسانية فى القرن العشرين صفحة ٣٤) .

وذلك هو المعنى الذى يكمن بحق فى مشاعر فنسان ويلفت النظر الى تجاربه المعاشة تتضح من كتاباته وتأخذ معناها الانسانى العام والشمولى . . وأكثر من ذلك ، فإن أهمية هذه الكتابات لا تكمن فى أنها تكشف عن مساهمته فى تيار النزعة الانسانية بمفهوميها ومدى ادراكه وانتمائه فحسب ، وإنما توضح كيف كان تطبيقه فى الواقع عبارة عن مزج بين التيارين ، يتعدى معها مفهوم الفردية بل ويمكن القول انه اتخذ موقفا يتخطى المفاهيم السائدة للنزعة الانسانية ويتجاوزها .

وليس من قبيل الصدفة أو القاء القول على عواهنه أن يوضع فنسان فى مصاف كل من فاوست Fâust وبرومثيوس Prometheé وزارادشت Zarathoustra الذين يقول عنهم ج . باشلار G. Bachelard بحق : « ها هم ثلاثة أبطال تتشكل

خلالهم النزعة الانسانية القائمة على تخطى الذات .. ثلاثة رجال يمثلون ماوراء النزعة الانسانية الأوربية » (مقدمة عمالقة النزعة الانسانية المسيحية ، بقلم سبانليه Spenlé صفحة ١١) .

وبما أن النزعة الانسانية تمثل عند فنسان ـ فى رأينا ـ السمة الأكثر تميزا ـ لهذا الانسان الذى تحدى مصيره وعالمه ، وهى السمة التى كشفت عن قيمته ككاتب ، فكان لزاما أن نقدمه من خلال كتاباته (مراسلاته) ، وذلك بمتابعه تطور فكره عن قرب . إذ ان فهم الانسان يعنى ـ فى وجه من أوجهه - إدراك مغزى عمله بشكل أفضل .

ومع ذلك فإن كتابات فنسان ، تلك المراسلات المثيرة الضخمة ، تتضمن ميزة أخرى سبق وأشرنا اليها من قبل ، وهى أنها تكشف عنه كأديب مرهف الحس متميز التعبير والرؤية ، نابض بالمشاعر والتلقائية الرهيفة ، متعدد الصور ، موسوعى الفكر . مما يضعه فى مصاف عظام الأدباء .

فنسان أديبا :

يبدو فنسان من خلال هذه المراسلات كأديب موسوعى . إذ لاشك فى موسوعية ثقافته الأدبية بكل ما فى كلمة موسوعى من معنى ، إذ قام بتطبيق المعنيين الشاملين اللذين أطلقهما الكتاب والنقاد على الثقافة . فتبعا لكل من بوالو Boileau ، وسانت بوف Sainte-Beuve ، وآلان Alain ، فإن الثقافة تعنى الرجوع الى الأعمال الكبرى التى تمخضت عنها الأجيال السابقة . أما وفقا لأمثال تيبوديه Thibaudet ، وسارتر ، فإن الثقافة تكمن فى تذوق العمل الأدبى لحظة ظهوره .

ودون الانسياق فى سرد كشف طويل من أسماء الأدباء ، فإننا نجد فى المراسلات اعمالا لكبار الأدباء السابقين والمعاصرين ، وقد قام فنسان بذكرهم أو بالتعليق على أعمالهم بنفس الشغف والصدق الذى مارس به فنه وتنساب أسماء كل من رابليه Rabelais ، ودانتى Dante ، وبترارك Pétrarque وديكنز Dickens ، وفيكتور هيجو Victor Hugo ، وميشليه Michelet ، وزولا Zola او دوديه Daudet فى تتابع أو تداخل تحت قلم فنسان المعبر وملاحظاته . وهنا يقول : « اذا ما كنا نتأثر بكتب أو بأخرى .. فذلك لأنها مكتوبة بصدق القلب ، ببساطة ، وبتواضع » (١٢١) .

مما يسمح لنا بالتحدث عن مطالعات فنسان ، الذى كانت بالنسبة له عبارة عن مجال للحوار والمعايشة الوجدانية ، أو على حد قوله : « مواساة كبرى » فى حياة ذلك الانسان الأزلى الوحدة . . بالاضافة إلى أنها كانت تمثل تجربة جمالية يكرس لها رهافة حسه ووعيه . أى أنها كانت تجربة ذات نشاطين : فالقراءة بالنسبة له تعنى البحث عن الذات فى نفس الوقت الذى يقوم فيه بالتعرف على الأديب نفسه ، من خلال أفكاره وأعماله بجانب شغف نبيل للفهم والمعرفة اذ كان يقرأ : « برغبة مخلصة فى البحث عن النور وعن الحقيقة » (١٠٨) .

وها هو يقول فى أحد خطاباته ، فى نبرة حزينة مليئة بالأسى : « لا أجد نفسى تماما لا فى رواية ثلاث وتسعون ولا فى رواية الانسان المسكون ، بل أحيانا يكون كل شىء على النقيض ، إلا أن هناك الكثير من الأشياء التى اعتملت فى نفسى أو تتفتح فى الأعماق أثناء القراءة » (رابار ــ ٢١) ، ورغمها فإن ذلك لم يمنعه من مواصلة قراءة الكتاب « بحثا عن الأديب الذى كتبه » (فيلهلمين ــ ١٤) .

ويقوم فنسان بهذا البحث المزدوج ، البحث عن الذات والبحث عن الآخر ، مدفوعا بالحاجة الى الحوار فى مستوى الزمان المعاش ، وفى مستوى التخطى البعيد ــ الحلم ، بمعنى أن العمل الفنى أو الأدبى انما يرمز الى ذلك الخيط الرفيع الذى يمثل الحركة التصاعدية العامة نحو التطور ــ الحرية . مما كان يسمح له بمتابعة تفتح وتطور الفكر الانسانى من جيل إلى آخر ، وأن يرى صعود الانسان من الظلمات الى النور . .

من هنا كانت الكتب بالنسبة له عبارة عن درجات فى سلم رمزى يعاونه على متابعة هذا الصعود وهو يرتقى المدارج . . وقد دفعه هذا المنهج فى القراءة وفى تمثل ما يقرأه إلى أن يكتب لأخيه قائلا : « أتمنى أن يصل كل الناس الى اكتساب الميزة التى اكتسبها حاليا ، وهى قراءة الكتاب فى وقت قصير والاحتفاظ بانطباع شديد الوضوح . وذلك مثل ــ مشاهدة اللوحات ، فلابد من اكتشاف مميزاتها الجمالية دفعة واحدة بلا تردد مع التأكد من التقييم » (١٤٨) .

ولم يقف فنسان عند هذا الحد من الفهم للعمل الأدبى ، بل أدرك من ناحية أخرى فائدته الاجتماعية والانسانية ، فتبنى ــ على سبيل المثال ــ فكرة هيجو التى ترجع الى ضفادع أرسطوفان Aristophane عندما أدرك أهمية أن يكون الفن انسانيا للانسان والمجتمع . لقد كان فنسان بحق من أنصار أن يكون الفن انسانيا ،

مفيدا ، يرمى الى بلورة الملامح السامية والى خلق الملحمة الاجتماعية التى تساعد على تحرير الانسان نفسه و« تتغنى بالمثل العليا ، وحب الانسانية ، وتؤمن بالتقدم ، والصلاة إلى ما لا نهاية » (هيجو : وليم شكسبير ، الفصل السادس : الجمال فى خدمة الحق » . أى أن فنسان كان من أنصار ما يطلق عليه ج . ر . بلوخ J.R. Bloch : « فنا ثوريا يساهم فى التيارات العميقة لعصره ، ليفسر ويتخطى الخلافات الاجتماعية واضعاً فى اعتباره الضرورات الانسانية . أو ما يطلق عليه سارتر : فنا يكون صاحبه فى موقف معين مع عصره وفى انتماء كامل .

ومثل كل كبار المعتنقين للنزعة الانسانية ، فإن فنسان كان يؤمن برسالة الشاعر وكل فنان ــ خلاق . فعلى عاتقهم تقع قيادة الشعوب ، واضاءة الطريق لها بما يقدمونه من غايات ترمى الى الحب والعدل والحق . وهى نفس المهمة التى قادت خطاه تجاه هذه الفلسفة المركبة التى جمعت فى طياتها عديدا من التيارات والنزعات الفلسفية الأمر الذى يشير بدوره الى موسوعية ثقافته . .

سنسلم بأن اتساع ثقافة المرء لا تعنى حتما أن يكون صاحبها أديبا ولا تعنى أن تطلق عليه هذه الصفة . الا أن الوضع يختلف مع فنسان الفنان ــ الانسان . إذ أن الثقافة بالنسبة له كانت وسيلة حوار انسانى ، بقدر ما كانت وسيلة للتعبير عما فى أعماقه ، وبخاصة أن كتاباته ــ كانت فى جلها ــ حواراً أخرس من جانب واحد . . أو لعلها تمثل الحوار الوحيد الدائم الذى عاشه . . فقد كان عدد الخطابات التى تلقاها من أخيه من الضآلة بحيث لا يمكن إطلاق تعبير « الحوار » على ما تبادلاه من خطابات . . غير أن ذلك العدد الضئيل المتباطىء لم يقلل من ملكة الكتابة عند فنسان ولا من ملكة التعبير لديه ، وها هو يكتب لأخيه قائلا : « اذا لم يكن لديك الوقت الكافى لتكتب لى اذا لم ترد على خطاباتى عند تلقيها ، فعلى الأقل ستكون على دراية بكل ما دار فى اعماقى حينما نلتقى » (٢٥٢) .

لذلك فإن القراءة أو الكتابة ، بالنسبة لفنسان ، تعد بمثابة حاجة أساسية ، وضرورة للتعبير واكتشاف الذات . من هنا كانت كتاباته تمثل حالة نفس انسانية ، وجزءًا نابضا من الحياة استرق خطاه فى ذروة الآلام ، وسكب فيه معاناته ، أو لنستعر لها ما قاله فيكتور هيجو فى مقدمة التأملات من :« أنها ما يمكن أن نطلق عليه . . مذكرات روح » . . وجلية الأمر أنها « روح تتحدث عن نفسها » .

وقبل أن نتناول المراسلات بالدراسة كعمل أدبى ، لابد من التنويه بأن فكرة النشر لم تخطر ببال فنسان . فمن كان يعتبر نفسه مجرد « جندى » فى صفوف جيله . وحاول أن يكون « عاملا » من عمال المسيحية ومجرد « حرفى » فى مجال فن التصوير لم يكن ليطمع فى الحصول على لقب « أديب » .

لذلك لا يمكن التحدث عن فنسان وجمهوره بما أن « مراسلاته لم تطبع الا بعد وفاته بكثير ، مثلما رأينا سالفا ، غير أنه اذا لم يكن لديه فى حياته سوى قارىء واحد : هو ذلك الشخص الذى يخصه بالرسالة ، فلا شك أنه سيصبح فى الامكان ، فيما بعد ، التحدث عن جمهور قراء الابداع الأدبى المعبر لفنسان .

ان قراءة خطابات فنسان « عن قرب تعنى متابعة تطوره مع عصره ، عبر فنه وأفكاره . . كما تعنى اكتشاف ملكة الشعر الكامنة فى اعماقه ، فلقد كان شاعرا بأوسع معانى هذه الكلمة ، شاعرا يمكن وصفه بتلك الصورة التى عبر عنها الفريد دى فينى Alfred de Vigny فى قصيدة آخر ليلة عمل والتى تمثل رجلا يطارده القدر . . انه فنان مبدع يدينه المجتمع وينتهى بقتله . .

وخلال حياته ، القصيرة الزمن للأسف (١٨٥٣ ــ ١٨٩٠) ، يبدو أن فسان قد عاصر مختلف التيارات التى اعترت القرن التاسع عشر ، من الرومانسية حتى السرياليه ، مرورا بالواقعية والطبيعية . بل من الممكن تناول الكلاسيكية عنده ، بمعناها العالمى ، متجاوزين العصر والمكان . فلقد كانت كتاباته عبارة عن فن حقيقى ، يتسم بالسلاسة والترابط . ويتميز بتعبير فنى بسيط وأخاذ ، بقدر ما يمثل مستوى النضج والسمو الذى عرجت اليهما روحه وقد اكتمل نضجها . أو على حد تعبير سانت ــ بوف Sainte-Beuve فى أحاديثه : انه عمل يثرى النفس الانسانية بما يحمله من عمق وبما يتضمنه من بُعد عالمى . .

غير أن ذلك لا يعنى أن فنسان كان يتبنى كل تيار من هذه التيارات أو يقضى وقته فى تقليدها . فوفقاللمراسلاتلا يمكن اغفال معايشته لما يحيط به ليتمثله ويبلوره ويعيد ابداعه فى شكل جديد ، بمفهوم ذاتى . فلقد سبق مارسيل بروست Marcel Prost فى اكتشافه أن الفن ليس مجرد مسألة تقنية ، وإنما ببساطة رؤية جديدة ذاتية بحتة .

وبالفعل ، لم يجد فنسان تعريفاً أفضل من ذلك القائل بأن « الفن هو الانسان مضافا الى الطبيعة ــ الطبيعة والواقع والحقيقة التى سيخرج الفنان معانيها ، والصيغة

والطابع الذى يستخلصه ويحرره ويوضحه » (١٣٠) .

وعلى الرغم من أنه يمكن استخلاص الكثير من عناصر الرومانسية عبر المراسلات ، فلا يمكن توصيف فنسان بأنه كان رومانسيا ، بما أن رؤيته أيضا تتميز بنوع من الإمتزاج والتداخل بين حياته الداخلية والعالم الخارجى ، بين اعماق نفسه ولا نهائية الطبيعة ، معبرا عنها من خلال رؤيته الذاتية الدائمة الحركة والدائمة اليقظة فى مزيج فريد يتصل بأبعاد واقعية . وما نقصده بالواقعية انما هو ميل فنسان الى انتقاء موضوعاته من الواقع المُعاش مع تأكيد لذلك الفاصل الذى يصعب اجتيازه ، ويحد ما بين الواقع الفنى والواقع الحقيقى ، فبالنسبة له مثلما بالنسبة لفيكتور هيجو ، ان الفن انتقاء وتكثيف وتعبير .

أما ما نعنيه بالطبيعية ، فهو ذلك الميل الفج الى الحاضر المعاصر له وللوقائع الدنيوية كما هى بمرارتها . وكما يعبر عنها شارل بوشا Charles Beuchat فى كتابه عن تاريخ مذهب الطبيعية الفرنسية ، اذ نرى معه كيف غاص فنسان فى تلك الأعماق الكئيبة المتفحمة لمناجم الفحم وعبر عن عالمها الذى كان مجهولا حتى ذلك الوقت ، سواء فى كتاباته أم فى رسومه ولوحاته . أى أنه كان فى حقيقة الأمر سباقا على إميل زولا بخمسة أعوام فى التعبير عن هذا المجال .

ومع تعميمه لفنه وللحياة ، اكتشف فنسان أن كل شىء له حساسيته فى معبد الطبيعة ، وكل شىء يمثل معنى ورمزاً ، ولقد حاول التقاط هذه الذبذبات المتبادلة فى الطبيعة عبر الأصداء ، مثلما عبر عنها بودلير Baudelaire فى اشعاره ، ليبدعها فى لوحاته وكتاباته ــ وهما المجالان اللذان تتطورا معا طوال حياته .

من هنا لن يكون من التناقض أن نتحدث عن السريالية عند فنسان ، بما أنه حاول بالفعل تخطى حائط المنطق والتطلع فيما وراءه بغية التقاط تلك القوى الكونية النابضة والتحدث المتداخل فى الطبيعة بين العالم المرئى والعالم غير المرئى . .

والرمزية والسريالية بالنسبة لفنسان ، مثلما بالنسبة لجيرار دى نرڤال gérard de Nerval ، تعبير مطلق الصدق والاخلاص . فالخطابات التى تتناول هذه الموضوعات لا تكشف عن أى افتعال أدبى . فلقد جاهد فنسان فى التعبير عن تجربته الذاتية الدفينة بكل بساطة وتواضع وتلقائية ، مسيطراً على تدفق الحلم واللاشعور ، مضيفا عليها شكلا تعبيريا جديرا بالتحليل المنطقى لرؤياه . .

وعلى الرغم من وجود العناصر المميزة لمختلف التيارات فى أعمال فنسان ، وان كان ذلك بدرجات متفاوته الوضوح ، فإنه لا يمكن وصفه حقا الا بأنه فنان تعبيرى صادق الرؤية .

ومن المعروف أن هذا اللفظ لا يمثل مدرسة ما ، ولا جماعة فنية ما بل ولا حتى تياراً بعينه ، وانما يمكن اعتباره اتجاها يؤكد العنف التلقائى السائر الى الأمام ، معتمدا على الأسلوب الذاتى البحت وعلى فردية مبدعة متميزة وصلت إلى أقصى حدود البناء المنطقى السليم ، الذى لا يمكن أن يوصف بالاضطراب بحال من الأحوال ، وان تميز إلهامه بالشكل المعبر الحاد وباختيار الموضوعات الطبيعية الدرامية .

وهنا يمكن التحدث عن الجانب الدرامى للمراسلات ، ونعنى به التجربة الدينية التى خاضها فنسان والفكرة المسيحية لازدواجية الانسان وهى الفكرة التى يُرجع اليها فيكتور هيجو بداية خلق الدراما والتى تطالب بالحرية فى الفن . والجانب الدرامى فى أعمال فنسان يتخذ كل معناه عبر البحث عن الملامح المأساوية فى الحياة اليومية ، وفى تفصيله للأوضاع الاجتماعية البائسة ، وتصويره لحياته بأسرها عبر الحقبة التى عاشها . .

الا إن أكثر ما يتميز به فنسان كاتبا وأديبا انما يتضح من وصفه للطبيعة ـ ذلك الوصف الذى لا يكاد يخلو منه خطاب ، معبرا عنه بأسلوب ذاتى شديد التنوع والتفرد ، غنى بالصور

فنسان ووصف الطبيعة :

اذا كان فنسان فى مرحلة الشباب يبدو مثل البطل الرومانسى الشهير أوبرمان Oberman ، أى كإنسان لا يمكنه التأقلم مع الحياة الاجتماعية ، فإن النزهات الطويلة التى كان يقوم بها ستكشف فيه عن أديب يجيد وصف الطبيعة ، ويتغنى بحبها بشغف ، وذلك بفضل التحليل الدقيق الذى يقوم به لكل ما يعتريه من مشاعر وأحاسيس حيالها ، وهى انفعالات يعبر عنها ببساطة بلا أى اطناب وبصدق مطلق ، وتلقائية فنان يمتلك كنزاً من الأحاسيس الرهيفة والآمال الانسانية .

لقد كانت الطبيعة تجذبه بسرها الكبير ، فراح يحاول قراءتها . . يحاول حل طلاسم ذلك الهمس الذى يحيطه فى صمت قائلا : « كم من أشياء تتحدث الى

النفس فى هذا المنظر الطبيعى المميز وفى كل ما يحيط به » (٩٢) . وها هو يسطر نجوى الطبيعة فى خلود أحرفها اذ يقول : « ان الطبيعة بأسرها تبدو وكأنها تتكلم . . وبعد التجول فيها نعود حاملين انطباع من قام لتوه بقراءة أحد أعمال فيكتور هيجو » (٢٤٨) . .

ومنذ مرحلة الشباب والطبيعة بالنسبة له بمثابة « إنسان » يمكنه التحاور معه ومناجاته فى عالم من التناغم يتداخل معه ويذوب فيه كل من الفن والأدب والتصوف . .

فلم تكن مشاعره وأحاسيسه حيال الطبيعة ــ والحال هذه ــ مكونة من مجرد ردود فعل جريحة أو مجهضة أو ذكريات لآلمه ، بل كانت نهرا متدفقا من ذلك العناق الوحيد الباقى له ليدفع نبض القلب من جديد لدرجة من الحلولية الخالدة المشبوبة . لقد كانت النزهة فى الطبيعة بالنسبة له ، وكأنها حالة وجد لصوفى ، عبارة عن « تجدد للنور ولنار الحب الخالدة » (١٦٠) ، وغايتها « أشبه ما تكون بنزهة فى رحاب الله » (٣٣٧) ، نزهة عبر حريق الحب الصافى . ذلك الحب الذى كان بالنسبة له عبارة عن « موقف ، بما أنه يتطلب فعلا ومجهودات » (٢٦٦) . . أنه قوى ايجابية وخلاقة وطاقة نور لا تغيب اذ هو « اقوى من كل القوى » (١٦١) بما أنه يؤدى الى التخطى والى الحرية والاستقلال . « ان الحب هو نور العالم ، الحياة الحقة . . ونور الانسان » .

وهكذا ، فإن فنسان يبدو وكأنه فى حضرة الخالق اذ يتحاور مع الطبيعة بفضل هذا الحب الذى يرى فيه قوى الهية . « قوة للبعث أقوى من كل فعل ، وضياء أمل يمنح المرء ضميرا وسكينة فى أعماق القلب ، فى جوف القلب » (١١١) .

من هنا . فإن وصف الطبيعة لديه يتنوع وفقا لحالته النفسية ويتخذ شكل تخطيط سريع (اسكتش) . أو ملاحظة مكثفة مختزلة ، أو لوحة تمثل انفعالا عميق الغور فى رحاب التأمل . . وها هو يكتب عقب احدى جولاته قائلا : عن اليسار ، توجد حدائق بها أشجار الصفصاف والبلوط والدردار . وعن اليمين ، يمتد النهر حيث تنعكس الأشجار الفارهة على صفحته . لقد كانت الأمسية رائعة متفردة » (٧٣) .

وفى الخطاب التالى راح يدون : « ان المنظر الذى يخترقه الطريق آية فى الجمال . . أرض بائرة سمراء يعلوها العشب ، ويتناثر عليها هنا وهناك بعض من

أشجار السندر والصنوبر مع مساحات من الرمل الأصفر ، ومع مرمى الأفق وفى تضاد مع الشمس ، هاهى الجبال تحدها » (٧٤) .

ويغوص فنسان فى المنظر الطبيعى عند الغسق ، ليعبر عن مشاعره قائلا : « . . وعندما بدأت عتمة الليل ، وارتفع الضباب ، لمحنا ضوء كنيسة صغيرة وسط السهل . وكان عن يسارنا خط السكة الحديد ، على هضبة عالية . وأثناءها مر قطار وكم كانت روعة المنظر اذ ترى انبعاث ضوء القاطرة الأحمر يتبعه صف طويل من الأبواب المضاءة للعربات وهى تعبر الغسق . وعن يميننا كانت الخيل ترعى فى حقل يحيط به سياج من الزعرور والأشواك » (٨١) .

وما أن يتوغل فنسان فى تأملاته ، حتى ينساب فى التعبير عن تلألؤ الألوان التى تحيطه بانعكاساتها : « كنا عند المساء ، والشمس تغرب ، ضوؤها الأصهب يضىء تلك السحب الرمادية ، التى ترتسم عليها صوارى المراكب ، مع صف ممتد من الأشجار والمنازل العتيقة . وكلها تنعكس على صفحة الماء . لقد سرى ذلك الضوء الغريب للسماء ليغمر الأرض السوداء ، والحشائش الخضراء التى تتناثر فى رحابها زهور بيضاء وبراعم صفراء ، وحقول من الليلك الأبيض والبنفسجى ، بينما يتسلق البيلسان سياج الحديقة . . » (١٠٠) .

وبينما يكتب لذويه فى القطار أثناء رحلة طويلة ، راح فنسان يعبر عن مشاعره فى تلك اللحظة ليشركهما معه . وها هو يترنم بالقلم فى تنويعات رهيفة قائلا : « منذ بضع ساعات غام الجو فاكتسى باللون الرمادى وازدادت البرودة . وهأنذا لتوى أرقب الحقول الممتدة أمامى فى البعيد . . كل شىء هادىء . . ها هى الشمس التى تصبغ الحقول بأشعتها الذهبية ، تغوص بين طيات السحب » (٦٠) .

وفى صباح اليوم التالى راح يضيف فى نفس الخطاب : « كان الجو أكثر صفاءً ، وكل شىء يتوشح بالجمال ، خاصة عند نهر الموز Meuse ، وكذلك منظور الهضاب المتلفعة بالبياض الناصع وهى تغفو تحت الشمس من ناحية البحر » .

ومع غروب اليوم التالى راح يرسم بالكلمات فى نفس الخطاب ، صوراً أخرى اذ يقول : « ظللت واقفا على الكوبرى الى أن غابت الشمس وكانت المياه تبدو ، على مدى البصر ، زرقاء داكنة ، تلك الزرقة الوضاءة التى تعلوها هنا وهناك شذرات من الموجات البيضاء . أما السماء فكانت شاحبة الزرقة ، خاوية بلا سحب . وغربت الشمس ، بينما كان آخر شعاع لها يلقى ببريق لامع فوق صفحة الماء . . » .

ويتميز وصف المناظر الذى قام به لمنطقة درانت Drenthe بنفس الصدق فى التعبير وبنفس التنوع فى نغمات اللون والصورة وظلت هذه المنطقة بالذات أثيرة اعجابه العارم لتجعل من صفحات رسائله نغمات تشكيلية رنانة ذات طابع خاص . فالمنطقة عبارة عن : « مساحات شاسعة منبسطة ، لحقول مختلفة الألوان ، تمتد فى اطار شديد الضيق ، وهى تهرب ناحية الأفق ، لتعلوها بقع متناثرة مكونة من كومة حشائش ، أو قرية صغيرة ، أو بعض أشجار السندر النحيلة ، أو السرو والبلوط . وفى كل مكان أكوام من أوراق الشجر الجاف . ومن ناحية المستنقعات تتهادى المراكب بلا توقف ، محملة بالأوراق الجافة أو نباتات السعادى . بينما تتناثر بعض الابقار الهزيلة ، ذات الألوان الخلابة ، مع كثير من الخراف والخنازير . أما الأشخاص الذين يظهرون من آن لآخر فى هذه الهضبة فهم يتسمون - عادة - بطابع مميز وسحر أخاذ شديد الرقة . لذا ، فقد رسمت فى القارب سيدة صغيرة بقبعة متشحة بنسيج الكريب (كانت فى فترة حداد) . وبعد ذلك رسمت طفلا صغيرا بصحبة أمه ، التى عقدت شعرها بمنديل بنفسجى . ومع الأشجار الكثيرة الشبيهة برسوم أوستاد Ostade ، ذات الاشكال التى تذكرنا بالخنازير أو الغربان . ومن آن لآخر تمرق فتاة جميلة الشكل وكأنها زهرة زنبق تتوه وسط الأشواك . وأخيراً فإن سعادتى غامرة لقيامى بهذه الرحلة ورأسى مشبع بكل ما شاهدت .

« هذا المساء كانت زهور الخلنج فائقة الجمال . يوجد فى ألبوم بوتزل Boetzel لوحة للمصور دوبينى Dauvigny تعبر عن نفس الانطباع تماما كانت السماء ذات لون أبيض ليلكى يصعب وصفه فهو رهيف فى رقته ، وتكسوها بعض من سحب بيضاء - ليست بصغيرة - بل على العكس من ذلك كانت طبقات متراكمة ، تحجب السماء بأسرها ، وهى قريبة الشبه بندف تشوبها الألوان الليلكية ، الرمادية ، والبيضاء ، يشقها فتق واحد نحيل تتطلع زرقة السماء من خلاله . وعند الأفق خط أحمر رائع العظمة ، تحده من أسفل حقول الخلنج الداكنة المبهرة ، بينما ترتسم كتلة الأكواخ الصغيرة على ذلك الجزء الأحمر وكأنها ظلل سوداء . وفى المساء ، كثيرا ما تصبح حقول الخلنج هذه شبيهة بما يطلق عليه الانجليز تعبير « عجيب » و« غريب » . وهناك بعض الطواحين الدونكيشوتية الشكل أو بعض الهياكل الخشبية المميزة للكبارى ترتسم ارتجاليا على سماء تفيض بالسحب . ومع المساء تصبح مثل هذه القرية ذات تأثير يبعث الرهبة بكل ما تعكسه نوافذها الصغيرة المضاءة على الماء والوحل والمستنقعات » (٣٣٠) .

وقبل أن ينهى فنسان هذا الخطاب راح يضيف : « لكن . . يالها من راحة ، يا له من مد فسيح ، يا لها من هدءة وسط هذه الطبيعة ! ان المرء ليشعر وكأن هناك آلافا وآلافا من اللوحات للمصور ميشيل Michel تيمم بك بعيدا عن الحياة اليومية التقليدية » .

وفى صبيحة اليوم التالى ، راح يكتب تحت تأثير نفس الموقع قائلا : « هناك شىء آخر يلفت نظرى بجماله : انه الجانب المأساوى للمنظر . إلا أن المأساوى يوجد فى كل مكان . . بالأمس رسمت بعض الجذور العطنة لشجر البلوط ، أو ما يطلقون عليه هنا « طبقات من الخث » . . . وكانت هذه الجذور غارقة فى الوحل الأسود .

« بعضها كان شديد السواد ، غارقا بكله تحت الماء المتلألىء فوقها . وكان البعض الآخر يبدو وكأن الزمن قد كساه بالأبيض فوق ذلك السهل الأسود وهناك درب أبيض يشق طبقات الخث ، بينما يمتد ذلك الورق الجاف على مدى البصر بلون السناج . والسماء من فوق ذلك كله ، سماء هادرة . ان هذا المستنقع الطمىّ بجذوره العطنة كان بمثابة منظر كاب بالحزن ، بل منظر درامى ، كأنه احدى لوحات رويسدال Ruysdaël الحقيقية أواحدى لوحات جول دوبريه Jules Dupré » (٣٣١) .

وإذ تشبع فنسان بديالكتيك الطبيعة ، فى أوسع تنوعات مناظرها . راح يكتب بنبض الحنين الفلسفى قائلا : « لقد تابعت الفلاحين اليوم وهم يحرثون حقول البطاطس ، بينما النسوة يجرين خلفهم ليجمعن الحبات المنزوعة من الأرض . وهو منظر مختلف تماما عن ذلك الذى رسمته لك بالأمس . لكنه شىء خاص بهذا البلد . إنه نفس المكان دوما ، لكنه يمثل فى كل يوم شيئا آخر ، انها نفس العناصر التى تصوغ لوحات كبار المصورين الذين عبّروا عن مثل هذه الموضوعات ، ورغمها فهى مختلفة تماما آه ، كل شىء هنا له طابعه الخاص ، شديد الهدوء ، شديد السكينة ! ما من كلمة أخرى أجدها لتصوير هذا البلد سوى كلمة « سلام » . وسواء تحدثت عنه كثيرا ، أم قليلا ، فالأمر سيان . ان الحديث لا يضيف له شيئا ، ولا ينزع منه شيئا » (٣٣٣) .

من هذه الأمثلة القليلة يمكن القول بأن الأسلوب الوصفى كان يمثل فى بداية المراسلات منظرا بانوراميا . اذ ان فنسان قد اعتاد وصف المنظر الذى يمتد أمامه ، ثم يصف امتداد ضفتيه ، عن اليمين وعن اليسار ، مؤكدا الملامح الأساسية لهذا

المنظر أو ذاك وقد أضفى عليه عمقا جديدا ، أو بعدا ثالثا ، وهو يتحدث فى البدء عن مقدمة المنظر ثم تتواكب أبعاده فى صور شتى . وهكذا أخذ يتبلور اسلوبه هذا وهو يكتسب مزيدا من تنويعات النغم والايقاع التى تسكب على الصور المكتوبة حيويتها وأبعادها الوارفة ، من قبيل قوله : « هنا الطبيعة فائقة الجمال . كل شىء حتى قبة السماء بأسرها رائعة الزرقة ، والشمس ذات اشعاع شاحب الصفرة ، لطيف جذاب مثله مثل الزرقاوات السماوية وتنويعات الأصفر فى لوحات فان درمير دى دلفت Van der Neer de Delft » (٥٣٩) . وها هو فى آخر خطاب لوالدته يقول : « ان هذه المساحة الممتدة اللانهائية لحقول القمح التى تحدها التلال تستأثرنى كلية . انها شاسعة كالبحر ، رقيقة فى ألوانها ، صفراوات وخضراوات تجاور لونا بنفسجيا شاحبا لحقل حديث الحرث ، منتظم تحده خضرة النباتات المزهرة للبطاطس . وكل ذلك تحت سماء رقيقة فى تنويعات من الزرقاوات والأبيض والوردى والبنفسجى » (٦٥٠) .

وكم راح يتغنى بالألوان المكملة لبعضها البعض . بأسلوب نضر الايقاع والنغم وهو يصف هذا البستان قائلا : « إنه رائع بألق الوانه ، فزهور الداليا قانية داكنة الاحمرار ، والصف المزدوج للزهور وردى من جهة وأرجوانى من الجهة الأخرى التى تكاد تخلو من الخضرة . وفى منتصف البستان ، توجد شجرة داليا بيضاء قصيرة القامة ، وشجيرة رمان تكسوها زهور فاقعة بلون أرجوانى مائل الى الحمرة ، وهناك بعض الثمار الصغيرة الصفراء ، ان الأرض رمادية اللون ، وسيقان شجر الورد ترتفع مزرورقة الخضرة بجوار شجر التين الزمردى والسماء بزرقتها ، والبيوت البيضاء ذات النوافذ الخضراء وسقفها الأحمر . ان ذلك كله انما هو انبثاق الصباح تحت وهجه الشمس . أما فى المساء فالظلال الناجمة عن هذه الأشجار تصطف لتغمر الأرض » (٥١٩) .

وإذا ما كانت خطابات فنسان تكشف عن أديب بارع الوصف للطبيعة ، فإن مجمل كتاباته تقدم للقارىء مناظر وتكوينات شديدة التنوع ولقد اعتاد أن يصف أى مكان جديد يراه أو يذهب اليه ، مما يمكن القول معه بأن المراسلات تحتوى تقريبا على نفس المناطق التى رآها أثناء تنقلاته المتعددة .

بل ان هذا التنوع يسمح لنا بكتابة عناوين اجمالية لهذه المناظر التى تعبر عن الحياة اليومية مثال : جامعى القمامة وعرباتهم (١٢٦) ، صعود عمال المناجم ـ

الآبار (١٢٧) ، لقاء مع كريستين (١٩٢) مقابر منطقة هوخفين Hoogeveen (٣٢٥) . ومن ناحية أخرى فلا يمكننا اغفال عدد البورتريهات الأدبية التى صورها فنسان بالكلمة لكل الذين قابلهم فهو اذ يتحدث عن ڤان دى ڤلون Van de Veden كتب يقول : « له رأس مربع قوطى ، الشكل ، نظرته همجية الى حد ما ، جريئة ، وان كانت تشوبها . الطيبة ، انه جسور متين البنية . . . ذكىّ الهيئة ، قوى ، وإن كانت أساليبه وتصرفاته لا تنم عن صفة خارقة للعادة » (٢٩٩) .

وها هو يطلق العنان لتعبير كاريكاتورى النزعة ، اذ راح يصف أحد القسس قائلا : « يوجد هنا نوع فريد من القسس المنشقين ، لهم سحنة الخنازير ، ويرتدون قبعات ذات قرنين . . ولا أفهم لماذا لا يتصرفون على الأقل بنفس منطق خنازيرهم ، فلا يضايقون احدا ــ على سبيل المثال ــ رغم طبعهم الخنازيرى ، الذى لا يتنافر مع البيئة المحيطة بهم اذ يوجدون فى أماكنهم لكن ، وفقا لما رأيته هنا ، وحتى يصل هؤلاء القسس الى درجة ثقافة الخنازير العادية فإن عليهم أن يبذلوا مزيدا من الجهد ، إذ هم بحاجة إلى عدة قرون قبل أن يصلوا الى هذا المستوى . لكن الآن ، فإن أى خنزير ، فى نظرى ، أرقى منهم بكثير» (٣٣٢) .

ألا يذكرنا قوله هذا بما كتبه ليون بلوا Lèon Bloy عن الانسانية ؟ ! ثم ها هو يصف ساعى البريد مرتديا زيه الأزرق الزابل ، فنراه يميز بين الملامح الشكلية وما يكشف عن الطبع اذ يقول : « ان رأسه أشبه ما تكون بسقراط ، أى يكاد يكون بلا أنف ، عالى الجبهة ، أصلع ، له عينان صغيرتان رماديتان ، وخدان ممتلآن بنضرة الألوان ، ولحية كثة بالأبيض والأسود ، وأذنان كبيرتان ، انه شديد الحماس للجمهورية والاشتراكية ؛ يفكر جيدا ويعرف الكثير من الأشياء » (W.J) ، .

وبعد ذلك بقليل ، كتب يقول فى نفس الخطاب وهو يصف أحد الجنود « حلته زرقاء وعليها بعض الشرائط الحمراء والصفراء ، ومنديل كبير حول عنقه ، وقبعة حمراء ذات محيط أزرق ، أما وجهه فقد صبغته الشمس ، شعره حليق ، عيناه كالقط المتربص ، أرجوانية الخضرة ، وله رأس صغير تعلو رقبة ثور » .

أسلوب فنسان :

كل هذه الموضوعات المتعددة والمناظر والأشياء التى رآها أوعاشها فنسان تنعكس طوال المراسلات بأسلوب شديد التنوع ، صادق التعبير وتلقائى ، كما أسلفنا

القول . فمن الواضح أنه قد تبنى فكرة بوفون Buffon فى كتابه المعنون محاضرات حول الأسلوب . أى : لا افتعال ولا اطناب . مجرد تعبير مباشر أصيل ، نابع من القلب ، يكشف عن أديب يجرؤ أن يكون هو ذاته ، بلا إخفاء أو التواءات ، يتجه مباشرة الى الموضوع ، دون الوقوع فى تجريبية الطبيعيين غير الانفعالية .

ان الاكتفاء بسرد مميزات هذا الأسلوب العصبى الملىء بالحمية ، قد يبدو نوعا من البتر يفقده سحر التعبير بعيدا عن النص بأكمله ، ومع ذلك ، فلا يمكن اغفال الطابع الاحيائى الذى يضفى على لغة فنسان نزعة انسانية متجانسة ، من قبيل قوله « سماء رمادية عذبة » (٦٣) ، و« صدافة الشمس » (٦٧) ، و« التلال الهولندية الرقيقة » (٧٨) ، و« كانت الشمس الشابة تتمرّى فى نهر التيمز » (٨٢) ، و« مقابر تكسوها الحشائش النحيلة والخلنج » (٣٢٥) ، و« خلنج حزين شديد التواضع » (٣٣٢) ، و« زهور الغار الوردى الذى يحدثك عن الحب » أو « الحب الذى يذبل ليتبرعم من جديد » (٢٦٦) .

فى الواقع ، أن فنسان على حد قوله هو نفسه « يجد ويكتشف فى الطبيعة أيا كانت أو فى الأشجار مثلا ، تعبيراً خاصا ، وكأن لها روحا . ان صفا من أشجار الصفصاف المبتور ، انما يبدو فى نظره كأطياف « لأيتام » . والقمح الشاب يفوح احيانا بشىء لا يمكن وصف طهارته وحنانه أشبه ما يكون بذلك الانفعال الذى يولده الطفل النائم . « والحشائش التى دهست على طرف الطريق تبدو مقفرة مثل سكان أحد الأحياء الفقيرة . وعندما سقطت الثلوج أخيرا رأيت بعض الكرنب الأخضر وكان يتلوع ، لقد ذكرنى هذا المنظر بفريق من النساء بأردية نحيلة وقد تلفعن بشيلان قديمة ، وكنت قد لمحتهن ذات صباح فى حانوت أحد تجار الجمر والمياه الساخنة » (٢٤٢) .

والألوان لديه تنعم بنفس النزعة الإحيائية أو بحيوية متلألئة تحت قلمه ، فهى بالنسبة له « تبدو وكأنها تود أن تقول شيئا (٤٢٩) ، بل ما هو أكثر من ذلك ، ان كل لون يبدو وكأن له نبرته المعبرة فى نظره : « فالأزرق الكوبلت لون إلهى .. والكارمن ، لون النبيذ القانى أحمر وملىء بالمرح مثل النبيذ » (٤٤٢) ، و« الأبيض الطيب الشاحب » أو « الأصفر الليمونى المريض » ليست كلها سوى بعض النماذج المذكورة من « باليته » فنسان الأدبية التى كونها بلفق عطر المشاعر الانسانية . وسيظل وصفه لطباشير الجبل من وجهة نظرنا ـ من أكثر الأمثلة تأثيرا : « ان هذا

الطباشير له روح وحياة . عكس نوع من « الكونتيه » Conté الذى أجده مقبضاً . قد تكون هناك آلتا كمان لهما تقريبا نفس الشكل ، لكن عندما تعزف عليهما فإن واحدة منهما تسرى بصوت جميل ، بينما الأخرى لا يمكنها أن تعطى شيئا .

« ان طباشير الجبل تتردد فى جنباته كثير من الأصداء أوالأصوات . بل أكاد أقول ان طباشير الجبل يفهم ما تريده منه ، ما تود عمله ، فهو ينصت بذكاء ويطاوع ، بينما نوع الكونتيه لا حياة فيه ولا يتجاوب أبداً .

« ان طباشير الجبل ذات روح غجرية حقيقية» (٢٧٢) .

وعندما يكتب فنسان تحت تأثير انفعالاته ، كثيرا ما يذكر اللحظة التى يمر بها ، من قبيل قوله : « حاليا ، أنظر إلى المراعى » (٦٠) ، « البحر شديد الهدوء فى هذه اللحظة ، انه أقصى الجذر والسماء لونها أزرق شاحب ، رقيق ، وكأن ستاراً رهيفا من الضباب يكسوها من بعيد » (٦٠) . ومثل قوله : « بدأ الليل ينساب » (١١٠) أو « بدأ المساء يأفل » (١١٥) . وكلها تعبيرات متنوعة تشير الى اللحظة بقدر ما تدفع قارئه ليشاركه وجيب انفعالاته ويضفى مزيدا من الحيوية على ما يصفه .

لقد تميز فنسان بعبقرية متفردة فى التعبير عن التناقض ، وهو تفرد لا يرجع الى الشكل المزدوج الواقعى والعابر مثلما فى وصف فيكتور هيجو ، وانما يعتمد على التضاد ، وتناقض الألوان وتعددها فى باقة مزهرة بالتنوع .

فما أكثر العبارات التى يستخدم فيها فنسان باقة الألوان بتنوعها طوال المراسلات كأن يقول : « قناة تجرى بين مساحة من الألوان بضفتيها البيض » ، أو « وجوه سود ترتسم على سماء بيضاء » أو « حصان أبيض غارق فى الطمى » (٣٣١) .

وإذا ما كان أسلوب فنسان فى وصف الطبيعة بهذا الثراء فى الصور والتشبيه ، فإن أسلوبه فى كتابة الخطابات لا يقل جمالا أو تنوعا . فهو عندما يكون على صلة طيبة بأخيه ، تلوح منه نبرة صداقة ، وإذا ما اختلف معه ، فإن لهجته تتأثر وتتغير ويعلو صوته بلا مواربة . كأن نقرأه مثلا يقول عقب احدى المشادات بينهما : « اغفر لى تعبيراتى المريرة التى استخدمها لأشرح لك الموقف بوضوح : انى معك فى أن ألوان كلماتى صارخة حادة وشديدة الصراخ ، لكنك بهذه الطريقة ستفهم ما أعنيه أكثر مما لو درت حول الإناء » (١٥٣)

وإذا ما زاد الخلاف بينهما وبدأ أخوه تيو يؤنبه على لهجته ، فإن فنسان يجيبه قائلا : « هل تريد منى أن أكتب لك بأسلوب تجارى ، بلهجة جافة محسوبة وكلمات زائفة ، لكى لا أقول شيئا فى نهاية المطاف ، أم تريدنى أن استمر فى الكتابة اليك مثلما كتبت لك فى الاونة الأخيرة حول مختلف الأشياء ، كاشفا لك أفكارى التى تنبت وتتولد فى ذهنى من غير أن أقص أجنحة الكلمات ، ودون خوف من تلك الدرجة التى عليها نبرة صوتى حتى لا أدفنها فى الأعماق ؟ ! فيما يتعلق بى ، أفضل أن أكتب لك أو أن أقول لك ما أفكر فيه صراحة » (١٦٩) .

ان هذه الصراحة الواضحة فى الفكر والأسلوب يستخدمها فنسان بنفس الصدق على كافة المستويات . ان الخطابات المتعلقة بهذا الاختلاف فى الرأى أو فى وجهات النظر الاجتماعية أو الأسرية بين الأخين تمثل قمة الحوار لدى انسان بلغ التعبير بالكلمة عنده حد الكشف عن جراح لا نهائية لم تندمل . .

ومع ذلك ، فإن هذه الصراحة اللغوية ، وهذا الأسلوب الحيوى ، يأخذ شكلا مختلفا من حيث المدى فى الخطابات التى يتحدث فيها فنسان الى والده . فإذا ما كانت خطاباته المتعلقة بتجربته الغرامية تكشف لديه عن تشابه بالأديب ستندال Stendhal حينما يتحدث عن بلورة الحب ، فيمكن القول بأن خطاباته لأبيه بمثابة ذوبان هذا الحب وضياعه . اذ ان هذا الأب الذى كان شبيها بالنبى فى نظر ابنه ، هذا الأب الذى اعتبره فنسان « أجمل من البحر » ، ستتكشف طبقاته تدريجيا ومنطقيا ، الى أن تتم تعريته تماما ليعلن عن طبع أبعد ما يكون عن الأنبياء ، بل ليعلن عن طبيعة بشرية مزودة بالمخالب ! (٣٥٨) .

ومع ذلك ، يبقى الحب . . فأبسط حركة انسانية من هذا الأب الجارح كفيلة بأن تنسى فنسان مرارة أية اساءة مهما كانت طبيعتها أو خيبة أمله العميقة تجاهها .

ومن ناحية أخرى ، فقد أدرك فنسان وعاش ذلك الانتماء الذى عبر عنه سارتر فى كتابه مواقف ، بل لعله قد أدرك قبل سارتر بكثير كيف يمكن للكلمة أن تكون نداءً ، وصحوة ، وفعلا محركا ، وذلك ما نراه فى الحوار ، الجدلى الذى أقامه مع الفنان ڤان رابار Van Rappart حول الجمال الأكاديمى والجمال الحقيقى ، حول الفن وفقا للأشكال المتحجرة والفن وفقا لرؤيا الفنان الابداعية . وها هو يقول : « اننى لا أكتب لك ارتجالا ، وانما بالجدية الواجبة التى يمكنك ان تتصورها ، وذلك

رغم انطلاقة خيالى ، مثلما قلت آنفا . اننى لا أكتب لك لمجرد الثرثرة . لأن لى هدفا محددا . ألا وهو : إيقاظ رابار Rappart » (R. ٦) .

واذا ما اكتفى بعض النقاد ، للأسف ، بألا يروا فى هذا الجانب الأدبى عن فنسان سوى بعض الأخطاء الاجرومية أو بعض التعبيرات الدارجة . وهى تعبيرات قد لا يلحظها المرء بالنسبة للمضمون الانسانى العميق الشديد الشاعرية للمراسلات ، فعلينا ان نذكرٌ بأن هذه الخطابات مكتوبة بشكل عفوى وتلقائى ، تحت وطأة الآلام المعاشة والحوار الصامت مع التراث عبر القلم وفى طيات الأسطر ، بلا أى هدف حرفى أوحتى أى فكرة للنشر . ومع ذلك ، فمن هو المؤلف أو الكاتب ــ حتى بين هؤلاء النقاد ــ الذى لا يراجع النص الذى كتبه قبل بل وأثناء طباعته ؟ !

بقى أن نتحدث عن ذلك الملمح الجديد الآخر ، والمميز لكتابات فنسان . ألا وهو : النقد .

فنسان ناقدا :

ان التحدث عن فنسان كناقد أدبى أو فنى قد يبدو ــ للوهلة الأولى ـ محاولة دعائية وقد يعطى الاحساس بمحاولة اضفاء مزيد من الميزات لهذا الفنان المبدع . غير أن قراءة المراسلات تكشف ، منذ صفحاتها الأولى ، عن هذه الملكة التلقائية لديه ، والتى كانت تتكون وتتطور دون اتباع منهج علمى محدد . فقد اعتاد أن يحدد مميزات العمل الذى يقرأه أو يشاهده بالنسبة لنفسه وبالنسبة لصاحبه ، مثلما كان يحدد ميزاته بالنسبة لأنداده وبالنسبة للمجتمع . ومن هنا يمكن القول بأنه كان أبعد ما يكون عن الدوجماتية ، وأن النقد لديه كان يتطور مع تطوره الذاتى ، وما أكثر الدلائل التى تشير لذلك كله فى المراسلات ، من قبيل قوله : « فيما مضى كنت أرى كتابا للمؤلف جيزو Guizot بنفس جمال كتاب للأديب ميشليه Michelet . ،لكن كلما استوعبت الموقف أكثر بدأت ألحظ الفرق ، بل وما هو أكثر من ذلك . بدأت ألحظ التناقض بينهما . فأحدهما لا يكف عن الدوران وينتهى الى الابهام ، بينما الآخر ، على العكس من ذلك يستطيع أن يلتقط الانعكاسات اللا نهائية لموضوعه » .

وكتب عن قراءاته المفضلة يقول : « اعترف أننى فى بعض اللحظات أميل إلى أعمال هوفمان Hoffmann وادجار بو Edgar Poe (القصص الخيالية ، الغراب ،

الخ) إلا أننى أجد هذا الخيال المعتم عسير الهضم ولا معنى له لأنه لا علاقة له بالواقع أى أننى أراها اجمالا أميل ما تكون الى القبح » (٢٩٩) .

بينما كان اعجابه الشديد يميل إلى تلك الأعمال التى يكتبها أدباؤهم فى نظره « مصورى شخصيات » ، من أمثال فيكتور هيجو وإميل زولا وتشارلز ديكنز Charles Dickens . فإن ذلك لا يعنى أنه لم يكن يقوم بالتمييز بين اختياراته الأخرى . وها هو ينصح شقيقته فيلهلمين ان تقرأ موباسان Maupassant ، ورابليه Rabelais ، وروشفور Rochefort أو فولتير Voltaire فى كانديد وذلك اذا أرادت الضحك . أما إذا أرادت « أن ترى الحقيقية، أن ترى الحياة كما هى فى الواقع ، فستجدين روايتى جرمينى لاسرتو Germini Lacerteux ، والطفلة إليز ـ على سبيل المثال ـ عند جونكور Goncourt ، أما عند إميل زولا فستجدين رواية بهجة الحياة ، والحانة . وما أكثر القيم الأدبية التى تعكس الوجود مثلما نراه ونعيشه ، فهم يشبعون تلك الحاجة الماسة لدينا لأن تقال لنا الحقيقة » (١ . W) .

ولقد كان فنسان يقرأ باحثا عن ذاته ، وباحثا عن الانسان عبر العمل وباحثا عن الحقيقة دوما . وهنا يكتب قائلا :« وأنا أيضا أقرأ الإنجيل أحيانا تماما كما أقرأ كتابات ميشليه أو بلزاك أو إيليوت Eliot ، الا أننى أفسره بطريقة أخرى تخالف أبى : فمن المحال بالنسبة لى أن أفسر الإنجيل مثلما يفعل هو ، أى وفقا للوصفات الأكاديمية التقليدية » (١٦٤) .

ان طريقة التفسير الذاتية هذه ، التى تميز النقد عامة لدى فنسان ، فهو يحكم على الكاتب بناء على مجمل كتاباته ، لذلك كان يصر على قراءة ، الأعمال الكاملة لأديب ما لكى يتمكن من تكوين فكرة حقيقية عن مدى ملكاته الأدبية بل لم يكن يكتفى بهذه القراءة الكاملة لأعمال الأديب ، وانما كان يقرأ بدقة باحثا عن الرسالة التى يرمى اليها المؤلف وما يود قوله من كتاباته . « إن القراءة بإمعان تجعلنا ندرك مثلا كيف ان تفاهات الحياة اليومية الزوجية التى يصورها بلزاك ليست تفاهات ، وانما أشياءَ شديدة الجدية : انه يعبر عنها بأطيب النوايا ، لا بغية التفرقة وانما من أجل مزيد من الترابط بين المتزوجين . الا أن معظم القراء لا يفسرونها بهذا الشكل » (٢٦٧) .

وإذا كان شديد الإعجاب بروايات بلزاك ويراها مليئة بالحياة ، بل ويدافع عنه أحيانا ويرى فيه واحدا من مصورى المجتمع أو شريحة بأسرها من عصره ، فإن ذلك

لم يمنع فنسان من انتقاد شخصيات الفنانين الذين جاء ذكرهم فى الكوميديا الانسانية لبلزاك ، فقد وصفهم فنسان « أشخاصا ثقال الظل ومملين » (٣٨ . R) .

وبعد أن قرأ رواية « ثلاث وتسعون » لفيكتور هيجو ، وذلك عقب قراءته رواية المطبخ كتب يقول : « أخيرا قرأت رواية ثلاث وتسعين لفيكتور هيجو . ان الجو جد مختلف .. ان لم تكن قد قرأتها فإننى أحثك من كل قلبى على قراءتها ، لأن الاحساس الذى كتبت به هذه الرواية قد أصبح نادراً بمرور الزمن ؛ ولا أرى بين الأعمال الأدبية المعاصرة ما هو انبل من هذا العمل » (٢٤٧) .

أما آراء فنسان حول أعمال رينان Renan ، فإنها تقترب من تلك الصفحات الموسيقية الإيقاع التى يصف فيها الطبيعة ، مثل قوله : « لم أعد قراءة كتب رينان الممتازة . لكن كم أفكر فيها هنا وسط أشجار الزيتون والنباتات الأخرى المميزة والسماء الزرقاء . آه ! كم هو محق فى كتاباته وما أجمل أعماله التى يحدثنا من خلالها بلغة فرنسية تتضمن فى أصدائها زرقة السماء وحفيف أشجار الزيتون الناعم وآلاف الأشياء الصادقة المفسرة والتى تجعل من كتابته للتاريخ عبارة عن بعث ومما يحزننى أشد الحزن والأسى أن تصل الأحكام المسبقة للناس والتحيزات الى ادانة مثل هذه الأعمال الجميلة التى تم ابداعها فى زمننا . آه ! يا للجهل الأزلى ، ويا لسوء الفهم الأزلى ! وما أجمل أن يعثر الانسان على كلمة صادقة حقيقية صافية .. بارك الله فى طيبة ، ابنة تلوى Tehué ، كاهنة أوزيريس ، التى لم تشكو أبداً من أحد » (١١ . W) .

وبعد أن وصل فنسان الى استشفاف موسيقية اللغة وارتفع الى مجالات الإبداع وما تفرضه من شعور بالوحدة ، يبدو أنه قد تبنى صمتا فلسفيا ، أشبه ما يكون بصمت طيبة ، اذ انضوى مع ذاته بعيدا عن كل شىء ..

ومن بين كل الأدباء الذين تحدث عنهم فنسان ، فإن زولا يعد مثلا مميزا لديه ، اذ يمكننا متابعة تطور نقد فنسان له منذ اللحظة الأولى التى اكتشف فيها أعمال هذا الأديب لأول مرة ، الى أن توغل فى عالمه الجديد .

لقد اكتشف فنسان الأديب إميل زولا فى السادس من شهر يوليو عام ١٨٨٢ عندما قرأ له صفحة حب ، وقرر بعدها أن يقرأ كل أعماله ولقد كتب فى الرابع عشر من شهر يوليو قائلا : « ان إميل زولا هذا الفنان عظيم ؛ اننى اقرأ له حاليا معدة باريس ، انها رواية جميلة بعنف » .

وفى شهر أغسطس من نفس العام ، كتب قائلا : « لقد قرأت رواية خطيئة الأب موريه Mouret . ورواية سيادة أوجين روجون Eu géne Rougan لزولا . ، انهما روايتان جميلتان لكن يبدو لى أن بسكال روجون هذا ، ذلك الطبيب الذى نلقاه دوماً فى خلفية عدة روايات ، كشخصية نبيلة ، انما يمثل الدليل الحى على أن هناك دائما وسيلة ما للتغلب على اللعنات بالحيوية والمبادىء مهما كانت درجة الانحلال » (٢٢٦) .

وفى الخطاب التالى كتب قائلا : « لقد انتهيت من قراءة رواية المطبخ لزولا . اننى أرى أن أقوى الفقرات هى تلك التى يصف فيها ولادة آديل ، تلك الطباخة الريفية التى تعيش بقملها فى القبو الشحيح الإضاءة . كما أن شخصية جوسران Jesserand مرسومة هى الأخرى بأسلوب قوى ملىء بالإحساس » (٢٤٧) . وفى مناسبة أخرى بعدها ها هو يقول : « يا لروعة أعمال زولا ، اننى افكر خاصة فى رواية الحانة » (٢٨١) .

وإذا ما كان فنسان قد قرر قراءة كافة أعمال زولا بغية أن يدرك ما ترمى اليه برمتها ، فإن ذلك لم يمنعه من قراءة أعمال أخرى فى نفس الوقت اذ كتب يقول : « لقد أتممت قراءة ذَكَرْ لكامى لمونييه Camille Lemonnier انها رواية جميلة . تحذو حذو أسلوب زولا . أى أن كل شىء فيها مأخوذ من الواقع وتم تحليله بدقة » (٢٨٤) .

لقد كان فنسان يواصل القراءة والمقارنة والتفسير والتحليل للأعمال والأدباء . وها هو فى الخطاب رقم ٢٤٨ يقول : « أخيرا استطعت بالأمس أن أقرأ أحد أعمال ميرجر Murgre ، شاربى المياه . إننى أجد فيه نفس الجاذبية التى فى رسومات ناتيى Nateuil ، وبارون Baron ، ورروكبلان Roque plan ، وتونى جوهانو Tony Johannot ، مع مسحة من الذكاء اللماح .

« ومع ذلك ، يبدو لى أن هذا المؤلف تقليدى بعض الشىء ، على الأقل فى العمل المذكور آنفا ، غير أننى لم أقرأ له أى عمل آخر إنه يختلف عن الفونس كار Alphanse Karr ، وسوفستر Souvestre ، مثلا ، قدر اختلاف هنرى مونييه Henri Monnier وكونت ـــ كاليكس Conte-Calix ، عن هذين الفنانين . اننى أتعمد ذكر المعاصرين لكى يمكننى المقارنة بينهم . قد نجد فى روايته ذلك الجو البوهيمى الشائع فى وقتنا هذا (وإن كانت حقائق العصر مخيفة فى طيات هذا

الكتاب) وذلك هو ما يعنيني أنه يفتقد الى الابتكار والى الاحساس الصادق . أن أعمال نفس الأديب والتى لم تكن شخوصها من المصورين أفضل بكثير من شخصيات هذه الرواية : ألا يقولون ان الأدباء الذين يتعرضون لخلق شخصيات لمصورين انما يجازفون بالفشل ؟ خذ مثال بلزاك ، ان شخصيات المصورين الذين أبدعهم لا قيمة لهم أما شخصية كلود لانتييه Claude Lantier [وهو مصور] عند زولا فهى حقيقية — وهناك العديد من الشخصيات الحقيقية أمثال كلود لانتييه ، وهو مثال مأخوذ من الواقع — وان كنت أفضل لو أن زولا قد عبر عن شخصيات مصورين آخرين ، مستلهما نماذج أخرى ليست بأسوأ ما فى المدرسة المسماة بالتأثيرية ، اذ ان هؤلاء لا يمثلون نواة حقة لجماعة الفنانين » (٢٤٨) .

واذ عاد فنسان الى قراءة أعمال زولا ، كتب فى شهر يونيو عام ١٨٨٣ يقول : « لقد قرأت قصة عداءاتى لزولا . هناك أشياء جميلة جدا فى هذا العمل ، وإن كان زولا يخطىء — فى نظرى — فى افتراضاته العامة . ومع ذلك لا بد من مراعاة : أن ما يعجب الجمهور عادة هى الأشياء التقليدية ، ما اعتادوا رؤيته كل عام ، ما اعتادوا عليه من شحوب وكذب منمق ، وعادة ما يرفضون الحقائق الجلية بكل قواهم » (٢٩٧) .

وفى بداية شهر يوليو راح يدافع عن هذه الرواية فى خطاب طويل مكون من ثلاث صفحات الى صديقه الفنان رابار (٣٨ . R) . وبعد ذلك بشهر ، تبنى احدى جمل زولا قائلا : « إذا ما كنت . ، حاليا — أساوى شيئا ، فإذ ذلك يرجع الى أننى وحيد وأمقت الحمقى ، والضعاف ، والمعتوهين ، والثرثارين البلهاء الأغبياء » (٣٠٥) . وبعد ذلك بقليل ، أخذ يتبين الأسباب الحقيقية التى تؤدى الى ضياع النسوة فى رواية الحانة اذ يقول : « ومع ذلك ، فهؤلاء النسوة لسن سيئات ، اذ ان خطأهن وخطيئتهن ترجع الى استحالة الحياة المستقيمة وسط الثرثرة والنميمة الكامنة فى الضواحى الفاسدة » (٣١٧) .

وفى هذا المجال ، فإن فنسان يعتبر زولا واحدا من أفضل الأدباء الذين يتناولون « العصر الراهن » (٣٣٣) ، وإن كان يختلف معه حول رؤيته فى أن الفنان الذى فتح الآفاق العريضة للفن المعاصر هو ميليه Millet وليس مانيه Manet (٣٥٩) . ومن الملفت للنظر ذلك الذى يغوص فيه فنسان مبحراً فى العالم الأدبى لزولا والى أى مدى يتحدث عن شخصياته وكأنها شخصيات حقيقية !

وهناك بعض الفقرات حول رواية نعيم السيدات من قبيل مقولته عنها بأنها « رائعة » أو « سامية » بما فيها من غموض – تجعله يقارنها بلوحة « صلاة التبشير » للفنان ميليه (٣٧٨) . الا أن الرواية التى كان تواقا الى قراءتها بفارغ صبر فهى الحصاد ، التى التهمها بنهم ، وأعجب بها أشد الاعجاب لأنها ذكرته بمنطقة بوريناج وعمال المناجم الذين عاش بينهم ذات يوم (٤٢٩) .

وقد وصل به التأثر بهذه الرواية والانفعال بذلك البؤس الآدمى لدرجة دفعته الى رسم عدة لوحات تتصل بهذه الرواية ووقائعها وشخوصها .

وإذ راح يعيد قراءة رواية عداءاتى ، وتلك كانت عادته كلما اهتم بعمل ما ، كتب معبراً عن اعجابه بالنزعة الانسانية عند زولا قائلا : « ان زولا الذى يخطىء بعنف – فى نظرى – عندما يتحدث عن فن التصوير ، يقول فى عداءاتى تعبيراً جد جميل عن الفن بصفة عامة : اننى أبحث فى اللوحة (فى العمل الفنى) عن الانسان ، أبحث عن الفنان واحبه » (٤١٨) .

وما أن بدأ فى قراءة الرواية الجديدة المسماة العمل الفنى حتى راح يقول « أظن ان هذه الرواية ، مع توغلها بصورة ما فى عالم الفنانين ، سيكون لها أثر طيب . ان الجزء الذى قرأته صادق تماما » (٤٤٤) .

وفى الخامس من شهر يوليو عام ١٨٨٨ كتب قائلا : « لقد انتهيت لتوى من اعادة قراءة رواية نعيم السيدات ، ووجدتها أجمل من ذى قبل » (٣٤٨٢) .

ومع الوقت ، يزداد موار الانفعال لدى فنسان ويتخذ الامتزاج بين العالم المعاش والعالم الخيالى بعداً أكثر اتساعا ، اذ كتب يقول : « بالنسبة لى ، ان الكتب والواقع والفن تمثل كلا واحدا لا يتجزأ » (٢٢٦) . ومن هنا نجده يرى أن فلاحى منطقة آرل Arles يذكرونه بشخصيات زولا (P ٥٠١) ؛ وإن يوما يقضيه فى منطقة مونماجور Montmajour سيكون له نفس أصداء الجنة التى يصفها الروائى (٥٠٦) ؛ وإن مدينة آرل تجعله يقول : « إننى أشعر بكل من زولا وفولتير Voltaire فى كل مكان بشكل لا ارادى . انه احساس فى غاية الحيوية » (٥١٩) .

ولعل أجمل تحية يمكن أن يكتبها عن أديب ، تلك التى قالها : « لقد قرأت رواية الحلم لزولا . لذلك لم تكن لدى أية لحظة اكتب لك فيها » (P B.P ١٩) .

وبعد ذلك بعدة أيام كتب عن نفس هذه الرواية قائلا : « ان صورة المرأة التى تقوم بالتطريز جميلة الى حد بعيد وكذلك وصف التطريز الذهبى . إذ ان الوصف هنا يتناول الفروق اللونية لمختلف أنواع الأصفر بتنويعاتها » (٥٩٣) .

وها هو يلخص رأيه فيما ستقوله الأجيال القادمة عن أعمال ذلك الروائى الكبير ، ممثل مذهب الطبيعية فى الأدب قائلا : « إن روايات زولا ستظل جميلة دوما لأنها صادقة الحياة » (٥٩٧) . أما آخر جملة خص بها ذلك الأديب فهى : « إن اعجابى بزولا يفوق الحد . . » .

ومثلما تكشف المراسلات عن فنسان ناقدا أدبيا فإنها تكشف عنه ناقدا فنيا بنفس الصدق ، مهتما بالتعبير الذاتى للفنان ، ويقف دوما بجانب الحياة . ولا نذكر هنا الا على سبيل المثال قوله : « إن بورتريه الفنان كوربيه Gurbet حيوى الرجولة حر التعبير ، ملون بمختلف الألوان العميقة الحمرة والذهبية والبنفسجية ذات الظلال ، وقد استعان بالأسود لإبرازها ، كما استعان بقطعة نسيج يشوبها البياض لكى يريح العين . إنه لأجمل من أى بورتريه لأى فنان آخر اكتفى بالاهتمام بنقل وتقليد ألوان الوجه بدقة مفزعة » (٤٢٩) .

وبفضل ذلك الثراء التعبيرى ، الشديد التنوع والألوان للجانب الأدبى للمراسلات لا يمكن اغفال تلك الفلسفة الانسانية الهادئة التى تشع بتواضع من هذه الصفحات النابضة عبر الزمان .

ان ذلك الانسان الذى كان يكره الموت ، وأدان مختلف أنواع الأحكام المؤدية إليه ، سواء أكانت طبيعية أم مسبقة . . كان يبجل الحياة حتى وان أدى ذلك الى عدم فهمه أو إلى أن يلعنه المجتمع . لقد كان يحتفظ بشعلة الأمل متقدة فى أعماقه ، رغم عمق آلامه الدافعة الى اليأس .

ولقد آثر العزلة ليكرس نفسه كلية لعمله ، لذلك العمل الذى كان يحلم بتحقيقه وإن أودى بحياته . . وهنا يتضح مدى التناقض الذى دارت مأساة هذا الانسان فى رحاه . . إذ أن ذلك الإنسان لم يكن بحاجة ــ على حد قوله ــ الا الى اللانهائية والمعجزة . . اللانهائية كمجال للمشاركة والحوار ، والمعجزة كامكانية لتحقيق هذه الرغبة . . « فذلك هو ما عبر عنه الرجال العظام فى أعمالهم ، أولئك الذين فكروا وبحثوا وعملوا أكثر من غيرهم ، أولئك الذين أحبوا وتوغلوا فى أعماق

محيط الحياة أكثر من غيرهم . « فالاتجاه ناحية الأعماق هو واجبنا أيضا ، إذا اردنا أن نحقق شيئا ذا قيمة ؛ وإذا ما اضطررنا إلى العمل طوال الليل دون أن نصل الى شيء ، فلا يجب أن نيأس بسبب ذلك ، وعلينا أن نلقى بشباكنا مرة ثانية عند الفجر » (١٢١) .

تُرى أيَّةُ مبالغة فى أن نحييٌ ذلك الانسان بنفس التحية الثلاثية التى استقبلت بها الإلهة أرتميس أبوللو وهو عائد من فتوحاته فى الكون الأثيرى ؟ :

« لقد آمنت بعملك : وتلك علامة نبل سلالتك .

« لقد أردت عملك : وتلك إرادة بطولية .

« لقد أتممت عملك : لذلك اخترت من بين ألف » . .

اكتشاف المدينة

ان هذه الفترة التى تعرض خلالها فنسان الى سلسلة من الفشل والتغيرات المفروضة والاحباطات بعامة توضح من ناحية ، اكتشافه للمدينة ومتآمرى مؤسساتها . ومن ناحية أخرى ، فهى تكشف عن تكوين وعيه وادراكه موقفه حيال ذلك المجتمع ، وهو التطور الذى سوف نلحظ تكوينه منذ بداية كتاباته بأسلوب بسيط ، تلقائى ومباشر ، ذى تعبير ذاتى شاعرى . وهى الميزة التى تظهر منذ الخطاب الأول وتتضح معالمها طوال المراسلات .

لاهاى (أغسطس ۱۸۷۲ ـ مايو ۱۸۷۳) :

كان فنسان فى السادسة عشرة من عمره عندما اضطر الى أن يوقف تعليمه فى مدرسة بروڤيلى Provily الداخلية لكى يعاون والده الذى كانت موارده المالية غير كافية وبفضل عمه ، الذى كان أحد ملاك قاعة عرض جوبيل Goupil سابقا . فى مدينة لاهاى ، استطاع أن يُعين فنسان بائعاً بها اعتبارا من عام ۱۸٦۹ . الا أن من يتصدى لترجمة حياة فنسان لن يمكنه متابعة خط سير حياته الا ابتداءً من شهر أغسطس عام ۱۸۷۲ ، وهو تاريخ أول خطاب منشور . ومع ذلك ، فلا يمكن الجزم بأن هذا الخطاب يمثل حقا بداية المراسلات ، إذ ان فنسان كان قد تسلم عمله قبل ذلك بثلاث سنوات ، أى أنه كان بعيدا عن داره وذويه منذ هذه الفترة ، مما قد يشير الى وجود مراسلات له تتصل بهذه الحقبة ، ورغم كل شيء ، فإننا إذا ما تناولنا الخطاب الذى يقال انه الأول ، نراه يتكون من حوالى عشرة أسطر ، غير أنه يكشف عن السمة المميزة ، أو لنقل ، النقطتين البارزتين اللتين ستزدادان وضاءة مع الوقت ، الا وهما : حب الخير والشعور بالوحدة أو الاغتراب . وكلها مشاعر تلقائية منفردة دفينة الأبعاد ، تتناقض مع مظهر شاب مرح محب للحوار .

وفى شهر أغسطس عام ١٨٧٢ ، وبعد أن حضر تيو لتمضية بضعة أيام فى لاهاى مع أخيه ، عند آل روس Roos ، حيث كان يقطن فنسان . يبدو أن تيو قد كتب بضعة كلمات شكر لأخيه عند عودته ، اذ أن المراسلات تبدأ بالرد على هذه الكلمات .

وإذا ما كانت الحياة تبدو « غريبة » بالنسبة لفنسان بعد سفر أخيه ، مثلما كتب فى ذلك الخطاب المؤرخ شهر يناير ١٨٧٣ ، فقد كان سعيدا اذ عرف من والديه ، أن أخاه الأصغر قد تم تعيينه فى نفس المؤسسة التى يعمل بها . لقد كان تيو فى السادسة عشرة هو الآخر عندما اضطر الى الانقطاع عن الدراسة لكى يعاون أسرته ، وقد تم تعيينه بالفعل فى فرع المؤسسة بمدينة بروكسل .

وإذا ما كان طقس شهر أغسطس يعلن عن أفول الصيف وقدوم الخريف ، الا أن فنسان كان مازال يعيش فصل الربيع . . وكأن شعاعا جديدا بدأ يلوح فى أفقه الحزين . اذ شعر آنئذ بجانب ذلك التألق العاطفى بالارتياح الغامر ، فها هو أخوه يشاركه العمل فى تلك المؤسسة . لقد تلاشى شعوره هونا بالغربة ، ومن ناحية أخرى فقد حصل على علاوة قدرها عشرة فرنكات فزاد راتبه الى خمسين فرنكا ، بالاضافة الى حصوله على نفس القيمة كحوافز انتاج . وكان ذلك « رائعا » بالنسبة له . رائعا ولاشك بما أنه بدأ يلحظ امكانية تحقيق حلمه الدفين وأمله فى أن يعول نفسه ، دون وطأة الاحساس المرير بالتبعية . لقد أصبح بإمكانه أخيرا أن يحلق فى الحياة وفى الطبيعة ، وأن يكون هو نفسه ! . . وراح يدون بهدوء يتسم بالنضج بالنسبة لأعوامه التسعة عشرة قائلا : « إذا ما كانت الحياة صعبة أحيانا فكل شىء سوف يتحسن فيما بعد فى البواكير ، لا يمكن لأحد أن يحقق ما يتمناه » (٤) . وما كان فنسان يتمناه فى الواقع ، كان أبعد ما يكون عن تجارة الفن كما سيتضح من كتاباته .

لقد بدأت سعادته الوليدة تنعكس بشغف على خطاباته . لم يكن يحجب شيئا مما يكتشفه أو يفكر فيه ، وراح يطلب من تيو أن يكتب له بنفس الإسهاب التلقائى ، ويحدثه عن كل قراءاته أو كل اللوحات الفنية التى يراها وكأن تجربته الذاتية لا تكفيه لرى ظمئه أوكأنه يثريها بتجارب الآخرين . .

وبخلاف عمله الذى كان يؤديه على أكمل وجه ـ حتى إنه حصل على علاوة لراتبه ـ فإن اهتمامه الأكبر كان التحاور مع الطبيعة . فقام بتلك الجولات المتعددة

التى تملأ أعطافه بهدوء لا نهائى يرتفع بقامته ليضارع كبار الرومانسيين الذين كانوا يخصون الطبيعة بعبادة راسخة . وكم كتب فنسان من صفحات متألقة البلاغة مترعة بايقاع رهيف لفنان يتنسم من الطبيعة رحيق الجمال والحياة .

وفى شهر مارس عام ١٨٧٣ ، بدأت آفاقه تغيم : فقد أحيط علما بنقله إلى فرع المؤسسة في لندن ! ولقد واجه فنسان هذا النبأ بعلامة استفهام كبرى تمثلت فى انبهاره وهلعه معاً من هذا التغيير ، وبدلا من أن ينزلق فى كآبة عامة ، وهو الذى لم تكن من عادته أخذ المسائل من جانبها المأساوى ، بدأ يتروى لتحديد الجوانب الطيبة لهذا التغير ، وكان أولها : ضرورة انتهازه هذه الفرصة ليتعلم اللغة الانجليزية ، التى يفهمها جيدا لكنه لا يتحدثها بطلاقة بالاضافة الى احساسه بما ستتيحه له هذه الفرصة من التعرف على الفنانين البريطانيين ومشاهدة أعمالهم عن قرب .

غير أن هذه الرؤية الموضوعية ، وهذه الطريقة الايجابية لبحث المواقف ، لم تمنعه من أن يتساءل حول السبب الحقيقى لنقله . ، وهكذا اعتراه القلق ؛ اذ لم يعثر على اجابة تبرر له هذا التصرف . فلجأ الى الغليون يستمد منه الشجاعة ، اذ كتب يقول : « انه علاج ممتاز حينما يصاب الانسان بالقلق وتساوره الهموم مثلما يحدث لى من آن لآخر فى الأزمنة الراهنة » . (٥) . وهكذا انتقل فنسان الى لندن وهو يحث خطاه لرؤية أفق جديد وان تداخل خيط رهيف لفهم قلق حاول أن يتجاوزه ، لكن لندن بوقائعها كانت شيئا آخر .

لندن (يوينو ١٨٧٣ـ مايو ١٨٧٥) :

على عكس ما كان فنسان يتوقع ، فإن مدينة لندن كانت تدخر له العديد من الاحباطات وخيبة الأمل . وكان أولها يتعلق بالعمل : اذ تم نقله الى مخزن متواضع للوحات ! ورغم أن عمله الجديد أتاح له فسحة من الوقت على عكس عمله فى لاهاى ، الا أنه وجد نفسه للأسف بعيدا عن أى اتصال بالجمهور وفى هذه العزلة المفروضة ، عثر فنسان على إجابة لتساؤله وفهم السبب فى استبعاده . . لقد كان ذا عيب كبير ــ فى نظر أصحاب ومديرى المؤسسة ـ وهو أنه كان يدلى برأيه فى اللوحات التى يقدمها للزبائن ، ويوضح لهم اذا ما كانت اللوحة جديرة بالاقتناء ، أو أنها لا تساوى شيئا من الناحية الفنية ، أو ما إذا كانت مجرد عمل منقول وليس أصليا !

وبما أن عمه كان صاحب هذه التجارة فيما مضى ، ولما تزل له بعض المصالح فى هذه الدار ، فإن أصحابها الجدد لم يكن . فى وسعهم أن يبدأوا بفصل ابن شقيقه .

فقد اكتفوا باستبعاده . وأودعوه مخازنهم فى مدينة لندن ، بعيدا عن أى اتصال مباشر بجمهورهم المبجل !!

أخذ فنسان يقوم بمهام وظيفته بهدوء ، من التاسعة صباحا وحتى السادسة مساءً . دونما شكوى . . دونما رنة ألم تصدر عنه . لقد كان يمضى أمسياته بصحبة ثلاثة من الألمان من نزلاء نفس الفندق الذى حط رحاله به ، كانوا مثله يحبون الموسيقى والغناء ويجيدون العزف على البيانو ، غير أنه ما أن دخل دائرة صحبتهم ، وخطا أولى خطواته بينهم ، حتى اصطدم بأزمته اللا نهائية . أن رفاقه ينفقون ببذخ ، أما هو فإمكاناته محدودة ولا تسمح له بمجاراتهم . وفى صمت شديد ، رغم تعلقه بالرفاق والموسيقى التى سيسرها فيها بعد ، تباعدت خطاه عنهم ليحيا عزلته من جديد ، لكنه كان يملك محاوراته الدائمة والدءوب مع الطبيعة التى كانت تستقبله فى رحابها الواسعة . . فانساب لروعة جمالها الذى يتسم بمزاق وعطر نفاذ جد مختلف عما الفه من رحيق تلك المناظر الهولندية والبلجيكية . وبهدوء شديد ، بينما كان ينصت الى رنين الأجراس البعيدة ، أخذ يغوص فى تلك الشمس الشديدة الحمرة ، التى تتدفق منها اشعاعات متعددة الألوان عبر فيوضها . .

وانعكس هذا التلألؤ فى تلك التعبيرات والرؤى التى غمرت كيانه قبل أن تنساب على صفحات مغموسة بالكلمات الحزينة . . لقد جذبته الطبيعة مثلما استغرقه الأدب الانجليزى ، بحيث لم يلتفت الى قصر الكريستال أو برج لندن الشهير أوحتى متحف الشمع لمدام توسو Tussaud . وانما بدأ يشع ذلك الحماس الفنى الذى كان يضىء كل الخطابات التى راح يوجهها لأهله ولمعارفه .

ومثلما كان الفنان أوجين ديلاكروا Eugène Delocrox يفعل فى يومياته ، كان فنسان يقوم بنقل تلك الفقرات التى تسترعى انتباهه فى قراءاته ، أو تلك التى تمثل حالته النفسية أو تكشف له عنها . وتلك هى القيمة السيكولوجية لهذه الفقرات التى تم حذف كثير منها ـ للأسف ـ فى كافة طبعات المراسلات لتحل محلها مجرد اشارة عابرة تشير اليها .

وبخلاف الكتابة ، لم يكن هناك ما يملأ عالم فنسان ويزيح عنه غمام الوحدة سوى الرسم والقراءة وتأمل الطبيعة . لقد كان يجاهد لاستبعاد هذه الوحدة الضارية بالعديد من المطالعات الا هذه الوحدة القاسية قد أصبحت ـ منذ ذلك الوقت ـ

تلازم خطاه كظل داكن اللون . . وكأنه تجسيد لقصيدة ألفريد دى موسيه Alfred de Musset . .

وفى شهر نوفمبر عام ١٨٧٣ ، تم نقل تيو ليحل محل فنسان فى مدينة لاهاى . وهكذا سنحت فرصة جديدة لكى يقوم فنسان بمد أخيه بكافة المعلومات الضرورية بالنسبة للعمل . واقتراح المتاحف التى يمكنه زيارتها ، وكتب الفن التى عليه قراءتها ، والمجلات والدوريات التى لابد له من الاطلاع عليها ، حتى يمكنه القيام بعمله على أكمل وجه . وكم حثه على رؤية الجوانب الجميلة فى الأشياء خاصة وأن معظم الناس يمرّون بجوارها دون أن يلحظوها . لذلك نصحه بالتجول كثيرا ، وسط الطبيعة ، وأن يحبها ، « فهى الطريقة الوحيدة لتعلم الفن وفهمه بشكل أفضل » (١٣) . فمنذ تعيينه فى ذلك العمل ، وفنسان يحاول فهم « المجال الغريب الروعة لعالم الابداع والخلق » ، أى فهم الفن والاهتمام به وليس بتجارته .

ان السعادة المتزايدة التى نلحظها فى هذه الفترة تمتد بنورانية تثير الفضول . وفى العام التالى انتقل فنسان ليقطن مع أسرة وصفها بأنها « شديدة اللطف » وأن الأم وتدعى الأرملة لواييه Loyer — تدير حضانة للأطفال . لقد كان المسكن جميلا ، يسمح له بمشاهدة لندن والتعرف على الانجليز وعلى اسلوب معيشتهم . الا أن هذه المشاهدات لم تكن لتشغله عن اهتماماته الأساسية وهى : الطبيعة ، والفن ، والشعر .

وبحصوله على تلك الضروريات التى يمكن أن يحتاجها الانسان ، بدأ فنسان يشعر بأنه يتحول تدريجيا إلى « مواطن عالمى حقيقى » ، وعلى حد قوله (P ١٣) ، ليس مواطناً انجليزياً أو فرنسيا فحسب ، وانما مجرد « انسان » . . انسان بأوسع ما فى هذه الكلمة من معان . . وقد راح يفسر هذا المعنى فيما بعد الى الأب نيم أو يستريك Nimes Oostrijk قائلا : « أى أن يكون الانسان مناضلا » . . وهى السمة التى لازمته حتى آخر لحظة .

وتعكس المراسلات فى هذه الفترة مَوْلِدَ عالم جديد يتفتح فى آفاقه ، يفيض بالسعادة والحيوية . . فلقد بدأ فنسان يحب . . فى صمت نبيل احتوى اعماقه . . كان حبا عارما ، بلا حدود ، عاشه دون أن يشرك فيه أحداً ولا حتى أخيه أو والديه فلا تعكس خطابات هذه الفترة أى شىء عن أورسول Ursule ابنة صاحبة المسكن

الذى يقطن فيه . ومع ذلك ، فهناك نصيحة واحدة كتبها لأخيه ، قد تنم عن شىء ما ، اذ قال باقتضاب : « يا صاحبى ، لتكن جد حريص على قلبك ، احرص عليه جيدا » (١٤) وهو تحذير تتبعه ملاحظة جلية الوضوح اذ إنه يعمل حتى الثمالة ! انه بحاجة الى أن يشغل نفسه فى كل لحظة من لحظات ذلك الصمت العارم الذى يحتويه .

وفى الواقع ، كان فنسان قد تعرض لإهانة رفض جارحة من أورسول ، وهى اهانة جعلته يغرق معنويا فى دوامة « أعنى من موجات البحر الصاخب » ، بل لقد بدا وكأنه يغرق بالفعل ، اذ راح يتأرجح بين الحياة والموت . وبدءاً من خيبة الأمل الأولى هذه ، لاحت له فكرة الانتحار التى كانت تعتريه مع كل محنة جديدة ، ومع ذلك ، فقد آثر الحياة . .

رغم ما عاناه فنسان من رفض أورسول له ، الا أنه لم يترك نفسه للضياع والأحزان ، بل راح « ينمّى حديقته ويهتم بها » وفقا لتعبير فولتير الذى يعنى أنه لا وقت للوقوف عند شوك الأحزان ولسعاتها بل على الانسان أن يواصل تنمية ذاته وملكاتها . . وتنوعت قراءاته لتضم أعمال إيليوت ، وميشليه ، وداروين وها هو يلجأ الى الرسم من جديد ، ويوليه اهتماماً أساسياً ، (من المعروف أن أولى رسوماته ترجع الى عام ١٨٦٢ ، منذ كان فى التاسعة من عمره) . وهو ما كتبه لأخيه تيو فى السادس عشر من شهر يونيو عام ١٨٧٤ ، اذ يقول : « لقد عدت الى الرسم ثانية ، فى الآونة الأخيرة ، الا أننى لا أرسم شيئا معينا بالتحديد » (١٧) .

لم يكن يرسم شيئا بعينه ، فقد كان يبحث عن مخرج يجتاز به السياج العاتية لخيبة آماله أو لفجيعته المزدوجة سواء فى الحب أم فى عالم تجارة الفن . ومن المعروف عادة أن المحب الذى يستغرقه هيامه وشغفه بالمحبوب ثم يجابه بالرفض القاطع ، قد يندفع إلى أشكال شتى من العزوف عن الواقع فى متصل من الزهد الى الانتحار والجنون . وان ما حدث لفنسان كان ينم عن مزيج فريد من الزهد والوحدة المستأصلة فى تكوينه ، بجانب اضطراب بعض معالم الواقع هونا وهو الذى لم يتمكن من تنمية حبه ومعايشته فى الواقع ، لذا غاص فى تجارب الآخرين ليرى كينونة ذلك الوهج . . وأصبح كتاب الحب لميشليه « اكتشافا جديدا وانجيلا يلجأ اليه » (٢٠) وترك ذلك الدرس بصمات لا تمحى . . وابتداء من هذه الفترة أيضا بدأ التداخل

لديه بين العالم الخيالى والواقع وإن وظف ذلك كله فى عالمه الأدبى الذى أصبح جزءاً لا يتجزأ من حياته ، بل أصبح العالم يغترف منه تجاربه المعاشة . .

وباكتشافه لتلك الأشواك التى أدمته فى عالم الحب . الذى لم يعد يراه الا فى مجال الأدب والخيال الابداعى ، اختفت رغبته فى الرسم واجتاحت معها مشاعر التعبير والتجاور . وإذ أغلق حب أورسول أبوابه فى وجه فنسان ، يبدو أنه قد أوصد كل شىء أمامه ليفتح له بابا جديدا على مصراعيه ، هو المجال الفنى والأدبى .

لقد ترك فنسان ذلك المسكن الذى كان كل جزء فيه يذكره بخيبة آماله وبجراحه وحرمانه ، ليقطن فى مسكن مغطى كلية بنبات اللبلاب . . وكأنه بالنبوءة بالنبت الذى سيكسو مقبرته فيما بعد . . بل إن هذا الزرع ، سواء أكان متسلقا أم زاحفا على الأرض ، لن يكف عن أن يكون الرمز الدائم لعاطفته الجياشة ولوحدته الساحقة .

وواصل فنسان طريقه حزينا ، حاملا كآبته ووحدته فى صمت . . فكل شىء يبدو ذابلا ، بلا حياة . . كل شىء . . ما عدا أنين خافت يتردد فى صمت الأعماق ، عاكساً صورته على صفحة ماء نهر التايمز المضطربة . . ليلوح له السراب عن بُعد . . بلده . . أرض الطفولة حيث جذوره الممتدة الضاربة فى جوف الأرض ، تناديه فى نفس الصمت .

وبالاضافة إلى هذا الشعور بالاغتراب ، الذى أكدته مرارة احباطاته فى العمل وفى الحب ، تضافرت مرارة أخرى من قبيل الأسرة : ففى شهر مايو عام ١٨٧٥ ، ذهب كل من عمه كورنليوس وابن عمه ترستيج Tersteeg ــ وكان الأول مالكا لإحدى قاعات العرض ، والثانى مديرا لأحد فروعها فى لاهاى ، ذهبا الى لندن لإنهاء بعض الأعمال دون أن يهتما حتى بمجرد القاء نظرة على قريبهم المسكين ، القابع فى مخازن تجارتهم . وهنا يشكو فنسان لأخيه بشىء من الشعور بالاهانة قائلا : « أعتقد أنهما قد ذهبا عدة مرات الى قصر الكريستال والى أماكن أخرى كانا فى غنى عنها ، ويبدو لى أنه كان بوسعهما أيضا أن يلقيا نظرة حيث أقطن . آمل كما اعتقد الا أكون بهذا السوء الذى يعتقدونه فىّ » (٢٦) .

لكن ما تراه فيه الأسرة وخاصة أفرادها الميسرون ، لم يكن فى صالحه ، فهو فى نظرهم خارج على القانون ، ثورى النزعة ، انسان فاشل يجرؤ على قول الحقيقة ولا يعرف المواربة والالتواء !

وفى مثل هذه العزلة الاجبارية ، كان فنسان يزداد تعلقا بأولئك الكتّاب الذين يجرؤون على قول الحقيقة ، والدفاع عمن قهرهم المجتمع أو أدانهم ظلما . وكم لجأ إلى مؤلفات هاين Heine ، وديكنز ، وكارلايل ، ورينان . إن الفقرة التى سنستشهد بها بعد قليل ، والمكونة من خمسة أسطر ، تمثل آخر ما كتبه من فترة اقامته فى لندن . لكنها فقرة تكشف عن وعيه الاجتماعى بقدر ما تكشف عن قراره : اذ ان ذلك الانسان الذى أدين ظلما ، وظل دوما غير مفهوم بل ومحتقرا من الآخرين وخاصة من أهله ، قد قرر أن يرى عن قرب تلك الأسباب التى يدان من أجلها هو وأمثاله .

وكلما أمعن النظر فى أسلافه ، لم يكن فنسان يجد سوى مهنتين أساسيتين : تجارة الفن وخدمة الدين . وما كاد يخطو أولى خطواته فى مجال تجارة الفن حتى اكتشف ألاعيبه والزيف المحرك له . فلم يكن أمامه سوى المهنة الثانية ، التى كان والده يمثل نموذجه المحبب الى نفسه . لذلك قرر أن يختار طريقه فى هذه الدنيا ، وأن يصبح مبشراً لفكرة دينية تمثل كل كيانه . فكتب يقول مع رينان : « ان الانسان لم يخلق لكى يكون سعيدا فحسب ، بل ولم يُخلق ليكون مجرد أمين . إنه هنا على الأرض ليحقق اعمالا كبيرة للمجتمع الذى يعيش فيه ، ويصل الى نبل الأخلاق ، متخطيا السوقية التى يقضى معظم الناس كل حياتهم فيها » (٢٦) .

لقد قرر فنسان أن يكرس حياته للمجتمع وأن يتوغل فى أعماقه بدلا من أن يعيشه كمتفرج هامشى يرى الواقع عن بعد . لقد قرر أن يعلو فوق الواقع ويمضى للأمام .

باريس (١٥ مايو ١٨٧٥ — ٢٨ مارس ١٨٧٦) :

التسامى والتخطى ، ذلك هو الهدف الذى حدده فنسان لنفسه عند خروجه من أول خيبة أمل متعددة الملامح .

وفى شهر مايو عام ١٨٧٥ تم نقله مرة أخرى . من لندن الى باريس . وإذا ما اكتفى جورج شارنصول قائلا فى ملاحظاته : « أنه بتعيينه فى الدار الأساسية ، فإن آل جوبيل كانوا يهدفون الى مساعدة موظف كان يرضيهم بخدماته منذ ستة أعوام » (المراسلات الجزء الأول ، صفحة ٣٢) . فإن الحقيقة كانت غير ذلك تماما اذ ان السبب فى هذا النقل كان هو نفسه السبب المقّنع السابق الذى من أجله تم نقل

فنسان من لاهاى الى لندن . فأيا كان البلد الذى يوجد فيه فنسان ، فإنه لم يستطع اغفال أن « هذه التجارة عبارة عن سرقة » ، وكان يقولها جهارة لمديريه !

ترى كم من الوقت سيظل فنسان فى باريس ؟ لا أحد يعلم ذلك . . وهكذا كان على فنسان ان يحيا غربته من جديد ، ورغمها فقد كان يواصل تثقيف نفسه ذاتياً ، مضيفا الى قراءاته الاجتماعية والانسانية بعض الأعمال الرومانسية مثل موسيه Musset ، كما كان يتابع الكتّاب المعاصرين . وفى هذه الفترة بدأ تكوين مجموعة الحفر الخاصة به ، وبدأ زيارة المتاحف والمعارض بانتظام . ومن الملاحظ أنه كلما تقدم فى تكوين نفسه واتسعت مداركه عن العالم ، كلما ازداد توغلا فى الزهد والانزواء ، تعمق فى فهم ذات الله والاقتراب من حضرته . .

وفى التاسع عشر من شهر يونيه عام ١٨٧٥ كتب قائلا : « ان الانسان يفكر لكن الله يقود خطاه » . . وهى المرة الأولى التى نقرأ فيها اسم الله فى المراسلات ، وقد كتبه بعد كتابة الكثير عن الفن ، والطبيعة ، والحب . . ولم يفكر فى رب عقدى كبلته المؤسسات فى تفاسير جامدة ، وانما كان يفكر أن الله هو الحب الكائن فى كل مكان .

وبدأ فنسان يتحول فى صمت . لقد ظل حزينا لكنه دائم المرح ــ على حد قول القديس بطرس . لقد تلاشى احساس عارم من الورع الدينى ، المحب للغير ، لدرجة أنه عندما كان يزور معرض رسومات ميليه بمبنى درووه Drouot ، واردته هذه الجملة فى ذهنه : « اخلع نعليك فذلك المكان الذى تطأه قدماك مقدس » . وتزايد التناغم ، ما بين الشعور الدينى والشعور الفنى فى أعماق فنسان ، الذى كان يشعر بتجاوب غريب بين الفنون والدين والطبيعة .

وهنا نلاحظ نفس التغيير فى اختياره للفقرات التى كان يستشهد بها لأخيه تيو ، أو فى اختياره للكتب التى كان ينصحه بقراءتها أو يقوم بارسالها اليه . فلم تعد كتبا للأعمال الرومانسية أو الشعر ، وانما الانجيل ، وكتب عن حياة السيد المسيح ، وبعض المزامير والآيات الدينية .

وبذلك انتقل من الحب الدنيوى الى الدين . . الى حب الله . .

لقد غاص فنسان فى قراءاته واستغرقته الصلوات آملا أن يظل « مطمئناً طاهراً كالحمام ، وأن يصبح حريصا كالثعبان » . لا لكى يؤذى أحداً ، وانما لكى لا يُلدغ

من جديد ! وأصبح مفهمومه فى الحياة هو : الخير وعدم الاهتمام بما يقال ؛ خشية الله والالتزام بقوله . ولم يخرج فنسان عن هذه المفاهيم البسيطة والملائكية والعميقة طوال حياته .

ورغم تلك الرغبة الجامحة فى نسيان خيبة أمله العاطفية ، رغم حاجته الملحّة فى تخطى كل شيء (٣٧) ، فقد كانت الحياة فى نظره كالموت تحمل مزيدا من الآمال — أكثر مما تحمل من الذكريات . لقد التصق بذلك الطريق الصعب الضيق .. وفى أحلك الأيام التى مر بها ورغم كل ما تعرض له من يأس ومعاناة ، لم يكن يردد لنفسه سوى قول واحد : التقدم .. التقدم دوما ..

وبرفضه الفراغ العدمى . رغم وحدته الضارية ، حاول فنسان أن يتوحدبأبيه ، بذلك القس الذى كان يعتبره من أندر المخلوقات التى أدركت كنه الله ، الله كحقيقة مطلقة . وكان فنسان يود أن يصبح مثله « ثريا بالله » . فآثر حب الخير والعمل والتقوى ، لكنه دفن حبه الدنيوى ، حبه الكبير لأورسول .. ليختار طريق المعاناة ، طريق الآلام الذى يؤدى الى الحياة الحقة ، محتذياً نهج المسيح الذى أتى ليخدم الآخرين لا لكى يخدمه أحد .

وبأناة شديدة ، وفى تواضع محمود . أخذ فنسان فى التباعد والانسحاب ، ممتلئا بطيبة غامرة وقلب كبير وتاج شوك يكلل جبهته ، وتقبل المحن بغية أن يتطهر بعد أن اختار طريقه وحمل صليبه ليتبع من أصبح مثله الأعلى ، مؤملاً فى الخلاص . وهنا كتب يقول : « بعد المطر يصفو الجو » (٤١) . وتعلق بذلك الأمل بل راح يؤكده إذ ان المملكة التى كان يبحث عنها هى مملكة الايمان التى ألقى بنفسه فى رحابها شغوفا متغنيا . وواصل السير والتقدم عبر الفرح والآلام ، بقلب جريح لكنه دائم السعادة ، مفعم بالشباب ، ليخوض معركته فى الحياة ..

وفى باريس ، سكن فنسان فى حى مونمارتر ، مع أحد الزملاء ، وكان انجليزيا يدعى جلادويل gladwell و هو شاب ساذج ، ريفى يسخر منه جميع العاملين فى قاعةعرض جوبيل . وكان ذلك الموظف المسكين من الحَرَجْ بحيث لم يكن يخرج أبدا فى غير مواعيد العمل .. وفى الأسابيع الأولى وجده فنسان ريفى النزعة ، يأكل الخبز الجاف فى وجباته الثلاث ، وبعض ثمرات من التفاح أوالكمثرى . « وكان نحيلا كالعصا » . وشعر فنسان بالألم من تلك المعاملة التى يخصون بها ذلك الزميل ،

وبدأ يتعاطف مع « المنبوذ » الجديد . وبعد الانتهاء من العمل ، كانا يعودان سويا الى البيت ، يأكلان معا . ثم يمضيان بقية السهرة فى قراءة الانجيل . ولم يكتف فنسان بأن يشرح له فلسفته فى الحياة وضرورة الزهد فيها ، وانما بدأ يعلمه تذوق الفن وزيارة المتاحف .

وبعد فترة خشى فنسان أن يضيق أفقه ، فعاد الى أصدقاء الصمت القدامى الذين تخلى عنهم : عاد الى كتب الأدب والشعر . لكنه عاد إليها بحرص ، يتقوّت منها الجرعات اليومية التى تساند خطاه ، فبعد ان أدان كل شىء ، بدأ يختار بحذر . وتحولت قراءاته الى منبوذ عام ١٨١٣ ، واترلو ، السيدة تريز للأديب اركمان شاتريان Erkman chatrion . أما لوحات الحفر فقد اقتنى منها مجموعة الأوهام لجول بريتون Jules Breton ، والوداع لبريون Brion .

لقد بدأ يقرأ لكى لا يغوص فى أعماق وحل الدنيا . وحاول البحث عن النور والحقيقة من خلال حقيقته هو ومن خلال تجاربه الذاتية الا أن القلق بدأ ينتابه من جديد كشجن ناى يسلل فى السحَرْ ، حيث الوحدة والغربة والسكون الذى تسرى

فيه النغمات الحزينة . لقد عاد ليمسك غليونه الذى كان قد تركه منذ فترة بعيدة . وفى العاشر من ديسمبر عام ١٨٧٥ كتب لأخيه قائلا : « هل أخبرتك أننى عدت الى الغليون ثانية ؟ لقد عثرت فيه على صديق قديم شديد الوفاء ، وأعتقد أننا لن نفترق أبداً بعد الآن » (٤٨) .

وبالفعل ، ان هذا الصديق الوفى سيكون أنيسه الوحيد حتى آخر لحظاته : وقد ظلا معا على مشارف الغروب يومين متتاليين ينتظران مجىء الموت فى صمت وبهدوء شديد . .

ومنذ ذلك الوقت ، اقتصرت اهتمامات فنسان على القراءة والكتابة وتدخين الغليون ، وعلى عكس ما رآه معظم من تناولوا حياته فى نوعية أسلوبه ومضمون خطاباته من تكرار أو شوائب ، فقد كان يكتبها لحاجته الشديدة الى التعبير عما كان فى نفسه . اذ كتب يقول : « يا أخى . افهم جيدا (واعتقد أنك تعرف ذلك) : اننى لا أنوى أن أملى عليك الدروس والنصح والمواعظ . لأننى أعلم أنك تعرف ما أعرفه وفى قلبك ما فى قلبى . لذلك أتحدث معك بمثل هذه الجدية أحيانا » (٤٩)

وسافر فنسان لتمضية أعياد الميلاد مع أسرته كالمعتاد . وعند عودته فوجيء بأنه أعفى من منصبه ! وهنا أيضا يصمت المؤرخون ويخفون الحقائق حاملين باللائمة على فنسان ، مكتفين بالقول ، انه سافر بلا اذن ! الا أن للحقيقة وجها آخر يقرره لويس رولانت فى كتابه عن الأخوين ، عندما يقول : « لايمكن رفت موظف يعمل منذ ست سنوات لمثل هذا السبب التافه ، خاصة وان عمه كان مازال له مصالح بهذه الدار » (صفحة ٣١) .

أما السبب الحقيقى فيرجع إلى أن فنسان تجرأ وقال لرئيسه : « ان التجارة هى حب الربح ، وحب الربح عبارة عن سرقة مقنّعة » . وهى جملة تذكرنا بالتعبير الشهير للكاتب الاجتماعى برودون P.Prudhon مهاجماً مبدأ الملكية قائلا : « الملكية هى السرقة » . مما يكشف من جهة عن اتجاه الفكر الاجتماعى عند فنسان ، ومن ناحية أخرى ، فإن ذلك يتفق منطقيا مع نفس التصرف الذى أدى الى نقله ثلاث مرات من قبل .

وبما أن فنسان قد كشف دخيلة رؤسائه الذين لم يتقبلوا أمانته مع جمهور يضطر للشراء فى فترة الأعياد فإنهم ـــ والحال هذه ـــ لم يحتملوا وجود شخص لا يكف عن إدانة طبيعتهم فى كل وقت . وكتب فنسان قائلا : « لقد دفعنى المدير المبجل إلى أن أتفوه برغمى قائلا اننى سأترك العمل فى أول أبريل ، وحثنى على شكرهم على كل ما تعلمته اثناء تواجدى فى مؤسستهم » !! (٥٠) .

وفى الواقع ، أن ما تعلمه فنسان أثناء عمله فى تجارة اللوحات لن ينساه ابداً : سواء أكان ذلك قراءاته الفنية أم اكتشافاته للمجال التجارى الذى سيهاجمه فيما بعد . وكلها تجارب غنية بالذكريات دافعة الى التأمل .

ومرة أخرى وجد فنسان نفسه مهيض الجناح فى العراء بلا عمل وغام كل شيء فى الظلام أمام ذلك الانسان المتطلع الى نجمة الصبح وفجر النهار . ترى ما الذى ستقوله أسرته ؟ شاب فى الثالثة والعشرين من العمر ، مطارد بالذكريات المرة ولم يجد طريقه بعد ! وها هو رغم كل ما كان يعانيه يتوسل الى شقيقه لكى يخبر والديه حتى لا يسبب لهما أية آلام ، على الأقل فى الوقت الحالى . ثم راح يرجو أخاه أن يكتب له خطابات طويلة يحدثه فيها عن معطيات الحياة اليومية . . عن تلك الحياة البسيطة البعيدة عن التعقيد والمشاكل . . فكم كان متعطشا الى ذلك ! . .

وها هو فى أشد الفترات حلكة ، فى الأوقات العصيبة التى كان بحاجة فيها إلى انسان بجواره حيث صقيع الوحدة والصمت الأزلى ، يجد نفسه وحيداً تماما مصلوبا للعواصف العاتية ، فحتى زميله الشاب الانجليزى الخجول لم يعد قادراً على مواجهته لأنه اضطر الى استلام العمل بدلاً منه فى نفس الوظيفة . .

وبينما الوحدة تعتصر كيانه ، ويحلم ويتمنى صديقا يؤانسه فى الزمن الكليل ، علّ ذلك يهدىء من روعه وحصره النفسى ، لكن سرعان ما أدرك عبث أمنياته . . وفى ذلك الفراغ الخانق ، كانت أصداء جملة واحدة من آخر موعظة سمعها ، تتردد فى ذهنه وتشدو بها جوانحه : « إن أبناء الرب سيحاولون التخفيف عن الفقراء » . . ألم ينتم دائما الى هذه الطبقة المعدمة ؟ كيف له أن يتطلع الى غيرها ؟ ! لقد كان دائما وحيدا معلقا فوق حافة القدر ، يصارع الظلام ، وعليه أن يواصل السير وسط أمثاله من المعدمين ، علّ نجمة شاحبة تهديه السبيل . .

وجال فنسان بنظراته فى الغرفة : لا أحد . ويا لسخرية القدر . . لم يجد غير فأر صغير يؤنس وحدته حتى آخر أيامه بباريس . وقد اعتاد ذلك الفأر الصغير ان يجد قطعة خبز ، كل مساء ، فى نفس المكان !!

لقد ردد بعض المؤرخين فى تعسف ، بأنه ظل ينتظر بباريس دونما عمل أوجهد البحث عن عمل ، وهو أمر بعيد عن الصواب فما أكثر الاشارات التى يبين منها أنه كان يتابع اعلانات الصحف ويسأل عن أية وظيفة . لكن ، فى أيامه مثلما فى أيامنا هذه ، أى صاحب عمل يقبل تعيين شخص فُصل من عمله ؟ إن فنسان ـــ رغم المعاناة والبحث عن وظيفة ـــ كان يقضى مرات الانتظار الطويلة هذه فى قراءة قصص أندرسن Andersen ، وايفانجلين الونجفيلو Longfellow ، ومناظر من الحياة الكهنوتية لجورج إيليوت . وقد أثارت آخر قصة من هذه المجموعة انتباهه بصفة خاصة : « إنها قصة حياة قسيس يقوم بزيارة سكان أفقر الشوارع فى المدينة . . وقد توفى فى الرابعة والثلاثين من عمره . وأثناء مرضه الطويل ، كانت تقوم بتمريضه سيدة من أولئك اللاتى ألفن تعاطى الخمر لكنها اقلعت عنه بفضل مواعظه » (٥٥) . وهو نفس الدور الذى سيلعبه فنسان فيما بعد لكى ينقذ كريستين .

كان فنسان ينظر إلى أيام إقامته المتضائلة فى باريس بهلع ومرارة . . وبدأت آخر أيام الشهر تقترب مثقلة بالأحزان . . فراح يرقب غروب الشمس فى صمت ،

شمس ضخمة مختنقة ، تحيط بها السحب الداكنة ويطاردها الليل .. بينما أجراس قداس المساء تقرع عن بعد ، على الضفة الأخرى ..

وفى صباح يوم رحيله ، لم يكن فى وداعه بالمحطة سوى جلادويل Godwell زميله الإنجليزى القديم .

عاد فنسان الى أبويه حزينا ، مفصولا صفر اليدين .. ولم يكن قد تلقى الا ردا واحدا على كل المحاولات التى بذلها بحثا عن وظيفة جديدة : لقد عُرضت عليه وظيفة مدرس فى مدينة رامسجيت Ramsgate ، على أن يمضى شهراً تحت التدريب . ولم يرفض العرض ، علما بأنها كانت وظيفة بلا أجر ، يحصل منها على المأوى والطعام مقابل العمل ! وفى نهاية مدة الاختبار يرى مدير المدرسة إذا ما كان يستحق الوظيفة أم لا . وهنا يكتب فنسان المتواضع ليزف النبأ الى أخيه قائلا : لك أن تتصور سعادتى لحصولى على مثل هذا العمل» ! (٥٩) .

لقد غادر فنسان باريس ، مهموم الخاطر ، مثقل الخُطا ، محملا بأوزار ذلك الفشل الذى يفرضونه عليه والذى لم يكن فى استطاعته عمل أى شىء حياله . لكنه من ناحية أخرى ، كان قد احتمى من فلول الظلام والمعاناة بروح وثابة ، فاكتسب معلومات فنية وأدبية واجتماعية وأصبح أكثر انجذاباً للفن والدين ، لفن التصوير والايمان .

انجلترا (١٧ أبريل ـ ٣١ ديسمبر ١٨٧٦) :

فيما بين فرحة اللقاء وأحزان الفراق أمضى فنسان اسبوعين فى قرية إيتين Etten ، حيث مسكن الأسرة الجديد ، شمال غرب منطقة بريدا Breda ، ثم غادرهم الى انجلترا ، وكالمعتاد ، لم يكن الأب والأم يتوقعان الا فشلا جديدا .. أما بالنسبة الى فنسان ، فكان سفره يعنى أنه يعود مرة أخرى الى أرض الذكريات الجريحة ، الا أنه كان أكثر شجاعة وأكثر ايمانا بحظ أفضل . وكم كان فى أمس الحاجة الى أن تباركه الأيام بدلا من أن يكون الملعون دوما ..

ويبدو أن الطبيعة وحدها هى التى كانت تشارك انفعالاته ، تفهم وتعكس حالته النفسية .. وفى القطار ، بدأ يكتب لوالديه تحت تأثير اللحظة . فكل شىء رمادى هادىء . وكل شىء يغوص ببطء . الشمس تغرب خلف السحب . وهى تلقى

بألوانها الذهبية على الحقول . . ألوان عارمة الحنين . . وبالتدريج ، بدأ فنسان ينجذب الى عالم الذكرى ، عالم الغائبين . . وغاص فى أيام الطفولة وأيام . . دراسته بمدينة زفنبرجن Zevenbergen حيث مدرسته الداخلية . . وعادت اليه ذكرى والده الذى كان أوصله الى المدرسة ، بينما وقف هو على عتبة الباب بجوار مدرسة بروفيلى Provily ، وكان فنسان الطفل يرقب عربة والده وهى تبتعد على الطريق المبلل . . أنها أصداء سيتجرعها دوما : إذا كان عليه أن يشرب كأس الفراق حتى الثمالة . ومنذ ذلك الوقت لن يكف طريقه عن البلل سواء كان ذلك بالدموع والأمطار أم الندى والوحل . . منذ تلك الطفولة والأحداث تفرض نفسها عليه ، أو بتعبير أصدق يفرضونها عليه . كان يرنو للربيع لكنهم حجبوا شمسه ، فكان عليه أن يعانى الشتاء إلى الأبد . .

وباقترابه من مقر عمله الجديد ، رأى فنسان أن السحب بدأت تتبدد والشمس تسطع : « شمس بسيطة كبيرة ، كأكبر ما يمكن لانسان أن يتخيلها ، شمس غير حقيقية » (٦٠) . ، وعند الفسق ، ومازال فنسان منبهرا بالشمس ، ظل يتأملها ويرقب غروبها فى منحنى الأفق وصفحة الماء تتلألأ بآخر شعاع ذهبى لروعتها . . ثم . . تبعها صمت موحش . . صمت ملىء بالشجن . .

وخلال هذا الخطاب الرائع الذى كتبه فنسان الى والديه ، راح يتحدث عن الطبيعة بشغف متألق وأسلوب أديب متمكن ، ليعكس تطورات ألوان الشمس وتنوعها ، مما يمكن القول معه بأن مصيرفنسان قد ارتبط بأطياف لهب الشمس التى خصها بعبادة حقة ، هى عبادة النور . .

وفى مدينة رامسجيت ، بدأ فنسان بزيارة المدرسة : كانت متواضعة قاتمة لم يكن بها سوى أربع وثمانين تلميذا فيما بين سن العاشرة والرابعة عشرة . ثم راح يتجول فى المنطقة وبدا له المنظر خلابا من ناحية البحر وكانت معظم المنازل تطل على الساحل ، مبنية بأسلوب قوطى بسيط ، لكنها فى نفس صرامة مبنى المدرسة ونقشها . أما الحدائق فكانت داكنة الخضرة ، مليئة بأشجار الأرز الحزين .

وفى المساء بعد عودته من الكنيسة ، واعتكف فنسان فى حجرته اعتصرته آلام الوحدة لتنخر عظامه . . وكانت جدران الغرفة مطلية بالجير عارية ، لا تعلوها أية لوحة أو صورة . لم يكن بها سوى سرير « ملىء بالبق » ! وكان من الصعب عليه تحمل مثل هذا الفراغ القارص . وذات يوم ، أثناء تجولاته الطويلة ، كان على وشك

العودة إلى لاهاى ! فذهب إلى محطة القطار ، لكنه عدل عن رأيه : اذ لم يكن من عادته الهرب ــ وكان عليه مواجهة مصيره ، متحملا ضربات القدر على أمل أن يصبح الربيع أبديا !

وعند عودته . ظل طوال ، الطريق يفكر فى أخيه ثيو ، متمنيا تزايد ارتباطهما العاطفى . وهى أمنية لم يكف عن تكرارها لأخيه اذ كان الشخص الوحيد الذى يشاركه حب الفن وحب الطبيعة .

أما فى المدرسة ، فكان على فنسان أن يقوم بتدريس اللغة الفرنسية والألمانية والرياضة والقيام بالإملاء وسماع المحفوظات . وخارج ساعات التدريس ، كان عليه مراقبة التلاميذ ، ومساعدتهم فى الاعتناء بأنفسهم ، لكنه كان يحثهم بصفة خاصة على قراءة الآداب التى اعتبرها ضرورة يومية . وبدأ يختارلهم قصص أندرسن .

واذ ابتعلته مهامه المتعددة بايقاعها المتكرر دوما ، فقد بدا فنسان سعيدا هادئاً يكرس حياته للآخرين ، ويشعر بأنه يقوم بدور ما فى ذلك المجتمع الذى لا يكف عن نبذه ! ومع ذلك ، فقد كان يرتاب فى أعماقه من هذه السعادة : كان يخشى خيبة أمل جديدة ، بينما العديد من التساؤلات الخرساء تعتمل فى الأعماق . . أهو الطريق الصحيح ؟ ! ولم يجرؤ على الاجابة .

وفى نفس ذلك الوقت ، كانت مشاهدة مئات الأشخاص المتجهين كل يوم أحد لسماع المواعظ تلفت نظره . أولئك العمال والموظفون ، مئات الوجوه الشابة الورعة ، لكن كم هى منهكة ، محنية ، مطحونة تشم منها رائحة العظام المسحوقة . . وراح يتأمل تلك الحاجة الماسة لدى الناس للتعلق بالدين ، وتلك الرغبة الدفينة فى الحاجة للمساندة . انهم ليسوا وحدهم فى فراغ الدنيا الممتد والمثقل بالآلام . . لكنه بدأ يلحظ فى نفس الوقت الفرق بين تعقيدات المدينة وبساطة الريف فى بلده . . وكيف أن حياة المدن تبدد بكورة ندى الصباح . .

وفى المساء لم يكن لفنسان سوى السماء التى يتأملها ويتوسل اليها عبر نافذته الصغيرة ، وهناك ، فى الأبعاد المترامية ، فوق أسطح المنازل وقمم الأشجار ، عند الأفق اللانهائى ، كانت توجد نجمة واحدة ، جميلة ، كبيرة طيبة تؤنس وحدته

وتجعله يفكر فى أسرته . . وراح يرتل فى صمت : « اللهم لا تجعلنى ابنا تحمرّ منه الوجوه خجلا ، اللهم باركنى ، لا لأننى استحق بركتك ، وانما من أجل أمى » (٦٧) .

لقد عانق فنسان جبين السماء ، ولوح للنجمة الوحيدة ، ومسح الغيم وصادق الشمس ، ورغم هذا العشق للطبيعة لم يكن له سوى كآبة الحنين المنبثقة من كل شىء حوله فى ذلك المكان الضيق الذى وجد نفسه حبيسا وسط هذا المزيج العجيب الذى كان يبحث فيه عن شعاع أخير للأمل . لكن شظف الحياة التى يعيشها أولئك التلاميذ تزيد من يأسه. فقد كان يتم عقابهم لأتفه الأسباب ويحرمون من طعام المساء أو وجبة الأفطار فى الصباح ، ولم يكن أمامه الا أقل القليل فى مثل هذه الحياة . وبدأ يدرك بؤس المجتمع الواسع من خلال آلام ذلك المجتمع الصغير وهو يتجرع البؤس الذى يتجاوز كل ما قرأه فى أعمال إيليوت وديكنز وغيرهما ممن اهتموا بحياة الفقراء وأزمنة الهجير والواقع اليباب . .

وفى شهر يونيو عام ١٨٧٦ ، قام السيد إستوكس Stokes بنقل مدرسته من رامسجيت إلى مصب بنهر التايمز فى آيلورث Islworth ، الضاحية العمالية فى لندن ، حيث كان يأمل تحقيق المزيد من المكسب بزيادة عدد التلاميذ . ولم ينجح فنسان فى الحصول على ثمن تذكرة السفر من السيد إستوكس صاحب المدرسة ، لأنه كان يعمل بلا أجر فى مقابل المبيت والطعام . ولم تكن معه أيّة نقود لذلك اضطر الى السفر على الأقدام ، ليقطع مسافة خمسين كيلومترا تقريبا ! وفى المساء كان ينام على عتبة كنيسة قديمة ، داكنة اللون ، اذ لم يجد مأوى بداخلها ! . .

وفى بلدة آيلورث ، كان على فنسان ــ بخلاف مهامه المعروفة ــ القيام بجمع المصروفات الشهرية من الطلبة المعدمين ، الذين يقطنون الأحياء الفقيرة فى إيست إند East End ، . وهكذا دخل فنسان فى صلة مباشرة مع بؤس العمال ، ورأى جحيم تلك العاصمة ، لندن ، المكون من خليط لا مثيل له من الوحل الأسود والثراء الفاحش . وبدأ يسوخ فى عالم الفقراء البائيسن ــ الجوعى ، المتراكمين بالعشرات فى أقبية يكسوها الدخان . . وتوغل فى تلك الجماعات البشرية المحرومة من كل شىء ، حتى من النور ، فالشمس هى الأخرى تأبى أن تدخل أحياءهم . فهناك ينحسر الهواء ولا يبقى لهم غير المرض والفاقة . وغاص فنسان فى معايشة هذه الحقبة المليئة بالمتناقضات والتى كانت إرهاصا بظهور الامبريالية الوليدة ، وكان حين

يتطلع فى أبعاد الواقع تمتد اللحظة الوحيدة ليحدق فى موجتى هذا المجتمع المتلاطم ، انهما نهر ومستنقع ، وشتان بين الإثنين ، غنى فاحش وفقر مدقع .

ومن نفس ذلك الفقر المدقع ــ منذ ثلاثين عاما ــ كان فريدريك انجلز F. Engels يستمد مادته العلمية لكتابه عن حالة الطبقات الكادحة فى انجلترا ، ثم كتب بعد ذلك ، عام ١٨٤٨ ، البيان الشيوعى مع كارل ماركس .

ويقول الكاتب فلوريسون Feoisoon عن هذه الفترة : « فى لندن ، شاهد فنسان ذروة الآثار الناجمة عن نظرية فِرّاج أوكونور Ferrague O'connor وميثاقه الذى أعطى للبلوريتاريا الانجليزية نظاما كبيرا للتعاونيات والنقابات ، ومفهوماً دوليا متماسكا ، مهد لتكوين الماركسية » (ڤان جوخ ، صفحة ١٧) .

ومنذ هذه المرحلة بدأ فنسان فى دراسة الاشتراكية ، التى راح يتعمق فيها فيما بعد فى دوردرخت Dordrecht وبوريناج Borinage . لقد تأثر بهذه الدراسات حتى إنه حاول تطبيقها فيما بعد ، فى المجال الفنى ، مضيفا اليها نظريات فورييه Fourier المتعلقة بالجمعيات التعاونية .

ولم يستطع فنسان أن ينتزع أى شيء من ذلك البؤس الملقى على أزمة إيست إند الملتوية المعدمة ، فعاد الى صاحب المدرسة صفر اليدين ، مشجون القلب ، ثائر الرأس ، ولم تكن هذه النتيجة لترضى السيد إستروكس المتعطش الى الكسب . ومن السهل تصور الحوار الذى دار بين الاثنين ، والذى كان من نتيجته اضطرار فنسان للبحث عن عمل آخر ! بعدما أكد له صاحب المدرسة أنه فى استطاعته العثور على العديد من المدرسين الذين يقبلون العمل مقابل المسكن والطعام !

ومرة أخرى لم يكن عدم الاستقرار المزعوم هو الذى دفع فنسان الى ترك وظيفته ــ مثلما يردد كثيرون من كتاب سيرته بجانب حشد كبير من أطباء النفس بأرديتهم البيضاء التى لم يلطخها طين معاناة فنسان ، وانما كان دافعه لترك عمله تلك الانسانية العميقة التى تشبثت بها أوجه روحه وحلقت فى آفاقها ، والتى ما كانت لتتفق والمصالح المادية لرؤسائه سواء أكانوا ملّاكاً أم تجاراً .

وعاد فنسان مرة أخرى يبحث عن وظيفة براتب شهرى ، ليتمكن من اعالة نفسه ومساعدة والديه . وطاف المدينة من طرف الى آخر ، وقابل العديد من الناس ولبّى طلبات العديد من الاعلانات . وكم نام بعيون مفتوحة تحدق فى الأحياء النازفة .

ان هذه الشهور القليلة التى أمضاها بالمدرسة قد نمّت فيه رغبته وولعه للعمل من أجل الآخرين . . ولم يستطع فنسان أن يتراجع عن هذا الطريق ، ولم يكن ذلك بفضل الارتياح الذى كان يشعر به اذ يستطيع أن يزرع الفرحة فى عيون طلابه الكليلة ، ولا بسبب الأشواك والعثرات التى تؤلمه . . وانما لاقتناعه بأنه لا عمل له على هذه الأرض إلا فى مهنة تنحصر ما بين التعليم أو الوعظ ، وبدا له أن وظيفة مبشر فى لندن ستكون مثالية ، اذ ستسمح له بالتجول وسط الفقراء لينثر كلمات الانجيل بينهم . حيث لا يمكنه مساعدتهم بطريقة أخرى .

وبالفعل كتب فنسان إلى أحد رجال الدين البروتستانت ، طالبا أية وظيفة يكون لها علاقة بالكنيسة . ويعد هذا الخطاب من أكثر الخطابات تأثرا (١٦٩) ـ فى هذه الفترة ـ نظرا لدقته وبساطته . إذ راح يلخص أحداث حياته موضحا ما يكنه من حب تلقائى فى أعماقه ، حب لله وحب الناس . ومن ناحية أخرى ، فإن هذا الخطاب يكشف عن مدى ادراكه لوصفه الاجتماعى المتواضع وغيبة أية تطلعات طبقية . الا أن عدم الثقة ظلت قابعة فى الأعماق ، قلقة ، مشيعة بآهات شبيهة بشهقات مكتومه متتالية من الغليون . . لقد كان يخشى فشلا جديدا . لكنه راح يأمل فى ذلك الشعاع الذى بدأ يلوح له عن بعد . . وبدت سكينته الداخلية بازدياد ميله إلى الزهد فى كل شىء والبُعد عن كل شىء .

وفى أوائل شهر يوليو عام ١٨٧٦ تم تعيينه كمساعد مدرس ومساعد واعظ فى مدرسة السيد چونز M. Jones ، القس الإصلاحى . وكتب فنسان لأخيه عن هذه الوظيفة قائلا : « لا تتصور أننى أنعم بحرية ما هنا ؛ إن لى العديد من القيود ، منها المهين ، بل من الواضح أن ذلك سيزداد مع الوقت » (٧١) .

واينما قادته خطاه ، يبدو ان « اللجام » الذى يكبله به المجتمع كان فى انتظاره . الا أنه رفض الخضوع للتقاليد المفروضة وتمسك بحريته .

وابتداء من هذه الفترة ، ها هو أسلوبه يزداد ميلا الى التأثيرية ويغرق فى جو من التصوف الجلىّ ، تجرفه سيول الوحدة فى الدرب الذى يعيش فيه بلا رفيق وكانت مهمته الجديدة مع الطلبة تتلخص فى تعليمهم التاريخ الدينى : وهى المادة الوحيدة التى كان فنسان يشعر بالأمان معها . . أما كل ما عداها فكان كالرمال المتحركة . . ولم يمض يوم دون أن يصلى الى الله أو يتحدث اليه . . ومساء كل يوم اثنين كان

يذهب الى الكنيسة الاصلاحية ، ويحاول شرح كلمات الانجيل والتعليق عليها .(*)
إلا أن صورة أرض زوندرت Zundert ، أرض مولده التى انتزع منها ، كانت تنبض فى الأعماق رغم كثرة اهتماماته . . أرض زوندرت الغالية التى كان التفكير فيها يسبب له آلاما لا تطاق . . ولم يكف فنسان عن التساؤل لماذا يتناثر كل أفراد أسرته بهذا الشكل ؟ وترتل شفتاه فى صمت : « ليجمعنا الله وليزد من ترابطنا » .

ان عدم الترابط هذا الذى كان يعانى منه بعنف ، سواء فى الحياة أم فى الأسرة ، سيكون الدافع الذى يجعله مهتما بتحقيق الوحدة والترابط أينما كان . ألم تكن تلك القصاصة التى يحملها فى صدره عند وفاته تتعلق بالوحدة بين الفنانين ؟ !

إلا أنه كلما ازداد قربا من تلك اللوحة الشاسعة التى ترتسم عليها الدراما المأساوية لمعركة الانسان كلما ازداد رعبا . ، كيف يمكنه المساهمة ؟ كيف يمكنه المساعدة ؟ واذ اعتراه الاعياء والتعب وغلفه المرض . غاص فنسان فى هاوية اليأس . وتسلل برد قارس فى أعماق قلبه الضامر . ذلك القلب المفعم بالحب التلقائى والعطف العارم . وذات مساء ، بينما عيناه ثابتتان محدقتان على نجمته الصديقة فى الأفق الطليق ، كان يتأمل قول هيجل حول تلك الدائرة الضخمة التى تضم حياة الانسان والتى تتلخص فى تلك الكلمات : الميلاد ، العمل ، الحب ، ثم الأفول . . إلا أن فنسان راح يضيف متمتما : ثم البعث . .

وبعد عدة محاولات استجاب السيد جونز الى طلب فنسان ، الذى كان يرغب فى التقليل من التدريس للطلبة حتى يمكنه الاهتمام بزيارة الناس فى ضاحيته الدينية ويتحدث معهم . وكم تمنى أن يبارك الله هذه المهمة التى يقوم بها . وها هو مرة ثانية سيعود الى الاتصال المباشر مع الناس . ويبدأ فنسان يعد نفسه لهذه المهمة اذ كتب يقول : « ان من يود التبشير بالانجيل ، عليه أن يستوعب كلماته فى قلبه أولا ، لأن الكلمات البسيطة النابعة من القلب هى وحدها التى تأتى بالثمار » (٧٧) .

وفى أواخر شهر أكتوبر ، حصل أخيراً على الموافقة ليقول أول موعظة له فى دار من ديار الرب . كان اليوم من أيام الخريف المشرقة ، وكان فنسان شديد الانفعال والتأثر . وبينما راح يسير من آيلورث إلى ريتشموند Richmand حيث توجد الكنيسة التى سيعظ بها ، كان يستمد قواه من الطبيعة التى افرد لها زاوية كبرى فى قلبه .

وعندما وجد فنسان نفسه واقفا على المنبر ، خيل اليه أنه ينبثق الى النور ، كينونة النهار ؟ خارجا من الظلمات . . وكم كانت سعادة ذلك المنبوذ المطارد دوما أن يعثر على بصيص من النور فى عمله الجديد . . فمن الآن لن يقوم الا بالتبشير . ولم يكن ليجهل كيف أن أى واعظ فقير متواضع يجد نفسه دائما منعزلا عن العالم . . كان يعلم أية صخرة تنتظره وعلى أية صخرة عليه أن يقوم بالتشييد . . الا أنه كان متمسكا بخوض معركة الايمان المقدسة ، وأن يتمم عمله باتقان .

وكانت أول موعظة لفنسان ، الواعظ المساعد ، تتعلق بالمزمار ١١٩ الاصحاح ١٩ : « إننى لست الا ضيفا على الأرض : فلا تحجب عنى وصاياك » وهو اختيار له مغزاه ، قال عنه نيتشه فى كتابه المسافر : « أن من يود الوصول ، بقدر ما إلى حرية العقل ، لا يحق له أن يشعر بنفسه الا كمسافر على هذه الأرض » (انسانى ، شديد الانسانية صفحة ٤٧٦) .

لقد كان فنسان يرمى إلى الوصول إلى حرية العقل ــ بحق ــ بعيدا عن أية قيود وخلال هذه الموعظة تحدث فنسان عن الحياة ، عن تلك المسيرة التى تتم من الميلاد حتى الموت . ويبدو فنسان من هذه الموعظة الوحيدة المنشورة بالمراسلات أنه مفكر موضوعى انسانى النزعة مطمئن ، يرفض اليأس . فكل الآلام فى نظره مصحوبة بالأمل . كما يبدو انسانا حيويا ، يحارب الجمود ، بما أن الحياة فى حركة دائبة ، عبارة عن مرور دائم من الظل إلى النور . ويبدو فكره المتأثر بالمادية فى إيمانه بالتغيير الذى يحدث فى الانسان وفى كل شىء ؛ فهو مناضل يدعو الى الكفاح ، ومؤمن يبشر بحب الله والآخرين ، ذو ميول إنسانية يرى قلب الانسان كالبحر الواسع ، له عواصفه وله فترات هدوئه مثلما له أعماقه ولآلئه . . انه نفس تطلب السلام والسكينة دون رفض للصعاب ، انسان يعمل ويتغنى بالعمل وبمجده ، حاثا مستمعيه الى العمل والى تفضيل الآلام الخصبة التى تبعث الحياة على السعادة السطحية التى تودى للعدم . . أو بقول آخر ، يبدو فنسان كمفكر لا يتوقف عند ثنائية الحياة وأضدادها ، وانما يجعل من هذه الازدواجية المحرك الأساسى لفكره وعمله وكتاباته .

وحتى هنا ، كان على السيد جونز أن يسعد بمساعده ويفخر به ، إلا أن فنسان المسكين قد اقترف ذلك الإثم الذى لا يغتفر ــ فى نظر رئيسه القس المبجل ــ اذ استشهد فى موعظته ببعض الأشعار ــ ثم حاول التقريب بين هذا المزمار واحدى لوحات بوتن Baughton المعروفة باسم : مسيرة الحجاج . وعلى الرغم من أن القصائد واللوحة كانت تتناول موضوعات دينية الا أن السيد جونز ، ذلك القس

الجامد ، اعتبر هذا التصرف كالصاعقة المدوية فى سماء التقاليد بينما رأى فنسان ان الفن والطبيعة والدين فى كيان واحد يمثل قمة الفكر الانسانى الذى يمد الانسانية بمصادر تطورها ! . .

واذ لم يتمكن القس من رفت فنسان لمثل هذا السبب ، فقد اكتفى بأن أعفاه من مهام منصبه بحجة عدم اتقانه للغة الانجليزية . بينما كتب ترالبو Tralbout قائلا : « ان ما قاله فنسان لأتباع الدين الاصلاحى يكشف عن عقيدة صادقة ، واختيار الكلمات يؤكد أنه كان يجيد التعبير عن أفكاره باللغة الانجليزية . بل انه يجيدها بطلاقة » (فنسان فان جوخ صفحة ١٩) .

وتم تكليف فنسان بجمع التبرعات ، بالاضافة الى مهامه العادية ومرة أخرى كان عليه أن يسير من لندن الى هوايت تشايل White Chapel ، ومن لويسهام Lewisham الى أكتون جرين Acton-Green ـ وهى منطقة شديدة البؤس والقذارة ؛ ثم يجرى من بيترزهام Petersham الى ترنهام جرين Turnham Green ليحضر مدرسة الأحد ، ثم الى ريتشموند Richemond ليعود أدراجه الى بيترزهام . فى حركة دائرية لا نهاية لدوارها المرير ، عبر طرقات يعلوها الطين وتلال يعلوها الشوك والأعشاب الجافة . ومع ذلك ، فلم يمنعه عمله وسط البؤس الانسانى ، من أن يتأمل الطبيعة القريبة منه ، أو تلك التى تلوح له عن بعد ، أو أن يعجب بالنور الأحمر الخافت للقاطرة وهى تجر صفا طويلا من الأبواب المضاءة لعربات تقتحم الغسق بايقاع رتيب . . كان يحاول معايشه ذبذبات الصمت فى الطبيعة وينعم بتلك الراحة التى يوحى بها الريف بعد يوم مثقل بالعمل . . ففى وسط الطبيعة ، كان يشعر فنسان بأنه أمام الكون الطاهر الذى أبدعه الله . . وينزع عنه عبء الدنيا الذى يفرضه عليه المجتمع وينسى بؤسه وآلامه . . وفى مثل هذا الهدوء كانت كل فكرة من أفكاره تتخذ شكل صلاة من الصلوات .

ويواصل فنسان تراتيل معاناته فى صمت . .

وفى الأوقات القليلة المتاحة له بين الدروس ، كان يكتب لأخيه أو لوالديه ، وفى المساء ينغمس فى مطالعاته ويدون ملاحظاته وتأملاته الا أنه أثناء الليل ، أثناء تلك الوحدة الطاحنة ، كانت تعتريه لحظات من الإحباط ، إذ أن كل الآمال التى بناها كانت تنهار . . وتمر السنون أمام عينيه بكل ما تحمله من ذكريات ومضايقات وخيبة أمل ! ويتساءل فنسان : ترى ما الذى يستطيع عمله فى ذلك العالم الشاسع ؟

ترى ما الذى يستطيع عمله من أجل ذلك العالم الشاسع ؟ إنه يشعر بالغربة والاغتراب حيال كل شيء . . ترى هل يخفى الله نوره عنه ؟ ! تساؤل يجول بخاطره ، وتنساب دموعه . . تنهمر فى صمت ، فيمسحها ببطء . . لا . . حتى هذه اللحظات المريرة فى حياته لم يغب عنه نور الله فيها . . فقط عليه أن ينتزع الايمان من براثن الفشل . . عليه أن يواصل مهنته ليصبح خادما للمسيح ، ولم يقل أبداً رجلا من رجال الدين !

لقد تقبل المحن بكل شجاعة ، وتصدى لضباب المصير وخواء الأيام وبراكين الآلام المندلعة ، وراح يتساءل : عندما يشتعل الخشب الجاف ألا يعطى نارا أكثر ضوءاً ولهبا أكثر وميضا من ذلك الخشب الأخضر ؟ ! اذن ، عليه أن يحترق داخليا ليضيء بآلامه طريق الآخرين ؛ يحترق ، لكى يدفىء قلوبهم ويشعل من ذاته ناراً للحائرين والذين يعانون بؤس المصير . . لقد كان محباً . . والحب لا يعرف الوجل . وقد كرس فنسان نفسه للآخرين بكل الحب . وكان عليه أن يعطى حتى آخر رمق فى جعبته . أليس العطاء أكبر وأعظم أفعال الحب ؟ . .

وتتألق مشاعر الحب والدين ليتنلغما فى أعماق فنسان ، الذى راح يؤكد لأخيه : « إن الذى لم يحب . لم يعرف الله ، لأن الله حب والحب هو الحياة الخالدة » (p ٨٢

ولم يلق فنسان بنفسه فى مغامرة دينية مثلما راح يكتب عديد من المؤرخين ، وانما حاول أن يشق لنفسه طريقا ، وأن يجد لنفسه دورا يلعبه ، ومهمة يؤديها فى ذلك المجتمع . كان دائم البحث عن لحظة يتحاور بها مع أمثاله من البشر . وبما أنه كان انسانا سويا — على عكس ما يزعمون — لا يعرف الحلول الوسطى ، فقد كان طبيعيا الا يعرف حدوداً لعطائه . الا أن الكثير منها للأسف قد أسيء فهمها حتى أثناء حياته . لذلك فزع السيد جونز من هذا العطاء الذى لايكل . ووضع حداً لوظيفته ، الا أنه — فى حقيقة الأمر — قد فصله من العمل بأسلوب غاية فى الأدب !!

وتعالت زفرة طويلة بسطيئة مجدولة بآهة حرّى ناحية السماء وكان على فنسان أن يتحمل . .

ومرة ثانية وجد أن تحقيق أعز أمانيه فى مسيرة البحث عن الايمان والحب ، البحث عن وجود الله فى كل مكان ، تعتريه العراقيل وتكاد تذروه العواصف . وعاد الى والديه اللذين لم يريا إلا علامة فشل جديد تصطك بمنكبيه . . وفى اعياد

الميلاد ، اجتمعت الأسرة لتناقش وتُقرِّر ، مثلما كانت تقرر دائما . وتم الاتفاق على أن يعرض فنسان ــ وكأنه فى سوق نخاسة ــ على السيد برات Braat ، مدير مكتبة بلوسيه وڤان برام Blussé & van Braam ، فى مدينة دوردرخت ، كى يرى فيه رأيه ان كان يصلح للعمل معه أم لا . وكان السيد برات فى زيارتهم بمناسبة الأعياد .

ووافق السيد المدير على أن يعمل فنسان تحت اشرافه ، وإن كانت موافقته قد جاءت على مضض اذ لم يكن من المألوف ــ فى هذه الحقبة ــ رفض المجاملات بشكل قاطع سواء فى الأسرة أم بين الأصدقاء . . وهكذا استسلم فنسان لمصيره الجديد صامتا ، فها هو بدلا من أن يهتم بالتلاميذ سيهتم بالكتب : المهم أن يعثر على وظيفة . وهل كان له أن يرفض أويناقش أو يتردد ــ خاصة وقد اقترب من الرابعة والعشرين ؟ !

دورخت (٢١ يناير ـ ٩ مايو ١٨٧٧) :

بعد تمضية ثلاثة أسابيع فى مدينة إيتن ، سافر فنسان الى مدينة دوردرخت وهى ميناء صغير عند مصب نهر موس Meuse ، حيث توجد ترسانات ضخمة لبناء السفن . وهى المدينة التى انعقد بها المجمع الكنسى فيها بين ١٦١٨ ــ ١٦١٩ ، وكانت قراراته ما زالت تحكم الكنيسة الاصلاحية فى هولندا . أى أنها كانت منطقة مزدوجة الأهمية وشديدة الحركة ، تتداخل فيها تيارات الاشتراكية والدين .

وابتداء من يناير ١٨٧٧ تولى فنسان مهام وظيفته الجديدة كأمين مكتبة عند السيد برات ، صديق الأسرة ، الذى يعمل ابنه لدى بوسو وفالادون & Boussod Voladon فى باريس ، أى أنه يعمل فى قاعة العرض التى يعمل بها تيو . وراح فنسان يعمل بنفس الضمير الحىّ ، من الثامنة صباحا وحتى منتصف الليل ، وأحيانا حتى الواحدة صباحا . وبخلاف اهتمامات وظيفته ، كان يمضى فترات راحته جالسا الى ذلك المكتب الصغير المخصص له ، يلتهم الكتب التى تقع فى متناول يده ، والتى كانت تتعلق ــ خاصة ــ بالمسائل الدينية والاجتماعية . « لقد كانت المسائل الدينية تثير اهتمامه لكنه كان يعانى من الخلافات الناجمة عن مفاهيم الإنجيل وتطبيق المسيحية بالصورة الحالية » (مقدمة خطابات فان جوخ الى اميل برنار صفحة ٤٩) .

وعادة فإن أى موظف صغير قادم من الريف لا يمضى وقته فى القراءة وانما يخلد إلى الراحة أو على الأقل يظل ينتظر موعد العمل . وسرعان ما أثار هذا النشاط النهم للثقافة قلق السيد برات . ذلك التاجر الصغير الذى كانت لديه فكرة مسبقة عن عدم استقرار فنسان ، ولم تكن ساعات القراءة الطويلة وحدها هى التى أثارت فزعه لكنه رأى أنه يتعامل مع شخص يخرج عن نطاق المألوف ، وبلغته البورجوازية اعتبره انسانا فاشلا مرفوضا ، لا مكان له فى النظام الصارم أو المؤسسات المتوارثة فى المدينة .

ومن ناحية أخرى ، فإن أسلوب حياة فنسان لم يكن مشجعا فى نظر من يكتفون بالحكم على المظهر . فقد استأجر غرفة عند آل رايكن Rijken ، وكان رب هذه الأسرة يعمل تاجرا للغلال والدقيق ، وسرعان ما بدأ فنسان فى تغيير شكل جدران غرفته المطلية بالجير ، ليكسوها بالصور واللوحات ، مثلما فعل فى كل الغرف التى سكن فيها من قبل . مما دفع بأصحاب المسكن الى لفت نظره بأنه يسىء استخدام الجدران بما يعلقه عليها من لوحات وبما يصفّه اليها من كتب !

ومنذ اللحظات الأولى قام فنسان بتقسيم وقته فيما بين مهام الوظيفة ، وقراءاته ودراساته الدينية . فهناك فى بلدة دوردرخت ، بدأ تحليل العهد القديم والعهد الجديد ، مقارنا نصوصهما مدوّناً ملاحظاته وتأملاته . وهى الدراسات التى راح يستكملها بحضور المواعظ فى الكنائس ذات الاتجاهات المختلفة ، بل وفى المعبد اليهودى . ودارت حياته فيما بين الطبيعة الشاسعة منبع كل الفنون ، وتأهيل نفسه بغية هدف بعينه . لقد اختار فنسان أسلوب حياة شديدة التقشف . مما زاد ضيق أصحاب المسكن . فبدلا من أن يخلد للنوم كان يظل يرسم ويكتب ويدرس ، غير مهتم بمظهره ولا بطعامه . وهو ما دفع احدى شقيقاته لتقول عنه فيما بعد : « بأنه قد صار غبيا من كثرة الايمان » ! ومع ذلك ظل فنسان يواصل عمله فى صمت ، ويعيش حلمه الخاص فى الخلاص .

ورغم هذا النشاط ، لم يغفل عن الكتابة إلى الفس جونز وزوجته اللذين ظل على علاقة طيبة معهما . فراح يحدثهما عن منصبه الجديد ، طالبا منهما أن يحتفظا له فى قلبيهما بفكرة وأن يغلفا ذكراه فى « ثياب الرحمة » ! كما احتفظ بصلة طيبة مع والديه وازدادت علاقته بأخيه عمقا ، وواصل اطلاعه باكتشافه الدءوب واستمر فى ارسال لوحات الحفر لأخيه لكى يثرى له مجموعته ، وذلك بالاضافة الى ارسال الكتب اليه أو نقل فقرات طويلة منها فى خطاباته .

واستمر ذلك الهدوء الظاهرى حتى بداية شهر فبراير ، عندما وقع فيضان عنيف كان فنسان عائدا من عمله بعد منتصف الليل والرياح تعوى عاصفة ، بينما القمر يلوح مترددا بين سحابتين منتفختين بالأمطار التى تنهمر متلألئة فى مياه القنوات التى بدأت تفيض . . وما كاد يصل الى المنزل حتى كانت المياه قد ارتفعت وبدأت تغرق المسكن . فهرع مع الآخرين لنقل ما يمكن انقاذه من الدور الأرضى الى الأدوار العليا وذهل الجميع من تفانيه فى محاولة الانقاذ هذه اذ كان الوحيد الذى استطاع أن يواصل هذا العمل الشاق لمدة يوم ونصف اليوم .

لكنها كانت لمحة اعجاب عابرة ، عاد بعدها فنسان ــ فى نظر الجميع ــ الى ذلك النقش المصلوب بحروف الريبة . ولم تسانده فى وحدته العطشى الى المعرفة سوى بعض الأصداء المنبثقة من أعماقه : فكلما تعمق العمل والبحث فى أساس المشاكل الدينية والاجتماعية . خيل اليه أنه يدرك ويفهم ويعثر على اجابات لتساؤلاته الحيرى .

وحتى تلك الفترة لم يكن قد توغل بهذا القدر فى دراسة الدين أو المجتمع ، بل ولا حتى فى تأمل الطبيعة . وإذا ما كان فى انجلترا قد وجد نفسه فى مواجهة صراع الاشتراكية والامبريالية ، ففى مدينة دوردرخت راح يعيش الصراع العارم بين الحب الدنيوى والحب السماوى .

وسرعان ما أصبح الانجيل والشمس هما النشيدان اللذان يتجاذبانه ويعرج فى صداهما من خلال وضعهما الانسانى . . ففى الانجيل ، وبفؤاده المجنح ، كان ينهل قواه اليومية ويحاول حفظه فى قلبه قبل ذاكرته . لكى يرى الحياة فى نور كلماته . . وفى الشمس . كان فنسان يعانق تلك الأسطورة القديمة التى تربط الأصفر ، لون الذهب الحر البراق بالنور الإلهى ، ومن هذين النشيدين كان يملأ شرايينه العطشى بنور الحب . . .

ولم يدرك آل رايكن Rijken ، أصحاب المسكن ، أى شيء من هذا التحول الذى كان يدور فى أعماق فنسان الصموت ، فاستدعوا أخاه ، وبالفعل وصل تيو فى الخامس والعشرين من شهر فبراير ، واحتدم اليوم فى مناقشات طويلة بين الأخين . . وعند الغروب اتجها معا الى محطة القطار ، عبر طريق قديم ، تحده اشجار قديمة فارهة ، خالية ، لكنها جافة سقطت أوراقها ، لتكسوها طبقة نحيلة من العفن الأخضر . .

وفى بداية شهر مارس تم استدعاء الأب ، اذ يبدو أن السيد برات ، مدير المكتبة التى يعمل بها فنسان ، كان يخشى المساس بأصداء المجاملات الأسرية ، وفى الآن نفسه لم يكن يستطيع أن يتحمل وجود من يحمل على عاتقه أربع رفتات متتالية . . فأراد أن يستشهد بأبيه قبل أن يتجرأ بفصل فنسان للمرة الخامسة . . فنسان ذلك الذى كان قدره الدائم أن يمزق الآخرون تواصل اللحن الشجى الذى يملأ اوردته بحثاً فى الكتاب وولهاً بالشمس وفرحا بالطبيعة .

وبعد أسبوعين ، قام الخال كورنليوس ، الذى يدير احدى قاعات العرض فى بلدة ليدشنشترات Leidschenstraat ، باستدعاء الشقيقين ڤان جوخ اللذين توجها معا اليه فى أمستردام ، وذلك فى أواخر شهر مارس . وكان سبب هذا الاستدعاء بالطبع متعلق بمستقبل ذلك الابن الأكبر الذى يبدو فاشلا فى نظر الجميع . وانضم القس شتريكر Stricker ، خالهما ، الى هذا الاجتماع العائلى الذى انتهى بقرار بعينه هو : ضرورة مساعدة أقاربهم محدودى الدخل الذين لا يستطيعون مواجهة تكاليف الدراسات الدينية العليا وكان طبيعيا أن يقع الاختيار على فنسان ليقوم بهذا الدور — فيما بعد — حتى يشق طريقه فى الحياة .

وإذا ما كان فنسان قد أراد هذا الطريق واختاره ، الا أنه لم يفكر فيه على شاكلتهم ، عبر التحكمات الجامعية ، وانما كان يود أن يمد نظره — على طريقته — احساسا بضمير فنان وتواضعا من أجل الفقراء ليظل واحدا من خُدّام المسيحية ، يزرع برعما فى الوجدان ، وليس واحدا من مؤهلاتها العليا ، يحفظ مردداً عتمة الأسطر بينما يشقى الفقراء .

وكم كانت تؤلمه مثل هذه الاجتماعات العائلية التى يقررون فيها مصيره وتثقل قلبه بالأحزان . . وكأنه مجرد جماد يقررون بشأنه ما يروق لهم فى أمسياتهم المعتمة . لقد تصور فنسان — والحال هذه — أن كل ما يفعله خطأ أوعلى الأقل لا بد من تأمله من جديد . فاعتراه احساس بالمهانة والغثيان والاحباط ، وانفتحت المسافات — الطويلة للتساؤلات الحيرى . لم تبد كل أفعاله غير مفهومة ، ولا تروق لأحد ، وتسبب له الادانة دائما ؟ لكن ، سرعان ما رفض الانسياق لكآبته اللعينة ، وانحنى محتفيا بأنغام الأعماق . فأمسك بالانجيل ، وترك لتجارب الحياة أن تسكب فى أيامه ما يتعلم منه درس الغد ، وراح يأمل — متعلقا بالله — أن تتاح له فرصة جديدة ، وأن تدب الحياة فى ذلك القلب الجريح الذى يتوق إلى شوق النور الألهى . .

كم تمنى أن يصبح مبشراً ! ألم تكن هذه رغبة والده أيضاً ؟ وها هو قد فشل فى مجال تجارة الفن ، فليتعلق اذن بذلك الخيط الثانى الذى يميز جذور هذه الاسرة . « فبقدر ما نظرنا إلى أسلافنا من جيل إلى جيل ، نرى أسرة مسيحية بمعنى الكلمة ، فقد كان هناك دائما واحد أو أكثر فى خدمة الدين . فلماذا لا يكون لجيلنا هذا نفس الطريق ؟ » (٨٩) .

ولأول مرة نرى فنسان يصلى ويصلى ويطلب من الله أن يزيح عنه « سوء الطالع المربد » الذى يثقل بنُذره على أى شىء يقترب منه ؛ وأن يخمد ذلك الوابل من بركان اللوم الموجه اليه بلا توقف !! وأن تتاح له فرصة اثبات أنه إنسان قادر على العطاء والعمل ، وان قلبه الكبير ملىء بالطيبة رغم مظهره المضحك فى نظر الجميع . . وتمنى أن يصبح ممن يبذرون الكلمات . . بذّاراً تنجذب له القلوب المكلومة . . كم كان متعلقا بهذا الموضوع الذى صوره عدة مرات فيما بعد ، بل كان من آخر اللوحات التى صورها قبل وفاته . .

لم يكن فنسان يجهل أنه باختياره هذا الطريق سيحمل كل يوم مزيدا من المعاناة والقلق ، فباذر الحَبّ فى الحقول . تأتى له الأرض كل يوم بكثير من الأشواك والأعشاب التى يلملمها مع الحصاد وكم تدمى يداه . . لكنه بالأمس نزفت شرايينه وتعلم منها ، غرق فى الضباب لكنه رأى الشمس ، احتواه الظمأ لكنه استطاع أن يتنفس ، أنه يحمل أمسه سواء أكان جرحا عميقا أم ثمرة مريرة ، لكن لغة الانجيل والشمس والطبيعة قد جرت فى عروقه . . لقد اختار وعليه أن يتفيأ فى ظلال ما يحب من لهيب ما يعترِيه ، وهكذا . . ذات مساء ، فى إحدى المرات النادرة التى تبادل فيها الحوار مع رئيسه فى العمل ، قال له فنسان إنه يطمع فى أن يصبح قسا مثل والده . فأجابه التاجر الطيب بأن ذلك لن يفيده كثيرا . وأجابه فنسان حانقا لكنه أنسب مكان يمكن أن يحط فيه رحاله ، لم لا يكون واحدا ممن يرعون النفوس البشرية ؟ واحدا ممن يرتوون من عشق النور ؟ وفى آخر شهر ابريل عام ١٨٧٧ ، راح يؤكد لأخيه : « أعتقد أننى مطمئن لاختيارى ولن اندم عليه اذ أود فعلا أن أكون مسيحيا حقا ، أن أكون واحداً من خدام المسيح » (٩٤) . ألا يكفيه كل ماضيه لكى ينجح فى هذا الاختيار ؟

ولعل ذلك الشعور قد نما لديه من معرفته الواسعة ببعض المدن مثل لندن وباريس وخاصة فى احيائها الشعبية الفقيرة ، بالاضافة التى التجارب التى عاشها فى

أماكن مختلفة مثل مدرسة رامسجبت أو آيلورث . لذلك تعلق بالانجيل وبحياة الحواريين وبأضغاث المستضعفين . كما أن معرفته الفنية والأدبية لأعمال أو لأشخاص مثل جول بريتون Jules Breton وميليه ورامبرانت وديكنز أو بوسبوم Bosboom وغيرهم ، تعطيه منبعا لا نهائيا للأفكار التى تكمل معلوماته الدينية والتى تسمح له بأن يطمع فى هذا النجاح . غير أن تلك الرغبة الجامحة لاتباع خط سير والده والتمثل به لم يكن نابعا تلقائيا من قلبه ، ذلك أن هناك كلمة واحدة توضح أن ذلك الاختيار ـ رغم كل صدقه الظاهر والخفى ـ كان بمثابة التزام ، بما أنه سوف « يجاهد » من أجل تحقيق هذا الاختيار . ففى واقع الأمر ، فان فنسان ، فى أعماق أعماقه ، كان يتمنى تنمية مداركه الفنية : ليس فى مجال التجارة وانما عبر فن التصوير الذى فتنه دوما وعاش غيمه واجتلاءه . لكن ، بما أن هذا الطريق الابداعى كان موصداً أمامه لأنه لا يسمح بالربح الوفير ، كما أن المجتمع الريفى لا يتقبله بسهولة ، فقد وافق على اختيار الفرع الآخر فى أغصان عائلته ، ذلك الفرع الدينى ، الذى كان يعيشه فى حب لا يعرفونه ، ورغبة متأججة فى أن يمارس هذه المهنة الدينية بكل ما تتطلبه من تواضع انسانى .

لقد كان فى الرابعة والعشرين من عمره عندما أبحر الى شاطىء الدين ، وكان عليه أن يحصل على مؤهل عالٍ دينى ، هو « جواز السفر » الذى تمنحه مؤسسات المدينة !

أمستردام (مايو ١٨٧٧ـ يوليو ١٨٧٨) :

بعد أن شاهد فنسان عن قرب ذلك القاع المأساوى لمدينة لندن وباريس ودوردرخت ، دون أن ينسى بؤس بلده ، لم يعد بوسعه الابتعاد عن فكرة مساعدة الآخرين ، ان يكون مفيدا لمنبوذى الأرض ، لتلك السلالة التى يعد هو واحداً منها . . ولم يكن يتطلع إلى وظيفة كبرى فى كيان المجتمع الكبير ، حيث لا يسمح لأمثاله بالدخول ، وانما كان خلاصه فى الدين رشفة من رحيق ممتد ووسيلة ليشبع رغبته الملحّة فى مد يد العون ، فشد الرحال ال رحابه لكن كلما تقدم زاد انجذابه للفنون الجميلة ، لعالم الابداع اللانهائى .

لقد كان عليه اجتياز امتحان تمهيدى ، والقيام ببعض الدراسات الاعدادية لمدة عامين حتى ينخرط فى سلك الدراسة الدينية بالجامعة ، اذ أنه لم يكمل تعليمه الثانوى .

لقد تكفل عمه جوهانس فان جوخ ، مدير احدى الترسانات البحرية بإيوائه بينما قام خاله ستريكو بمتابعة . دراساته . وفى هذا الميناء الكبير ، الشديد الحركة التجارية والذى يقع على نهر الأمستل Amstel ـ حيث توجد مبان ضخمة بحرية وميكانيكية ، تفوق ما شاهده فى دوردرخت بكثير . أمضى فنسان أربعة عشر شهرا من عمره ، فى بلدة سبينوزا Spinoza وفلسفته الحلولية القائلة بوحدة الوجود ، وسط المناظر الطبيعية التى ألهمت ابداع امبرانت وهالز Halls ، ورويسدال Ruysdel والعديد غيرهم .

وفى المكتبة التى كان عليه أن يطلب الكتب الخاصة بدارساته الدينية ، بدأ فنسان يتأمل مجموعة لوحات الحفر ، واشترى ثلاثة عشر لوحة ليحيط نفسه بجو يرتاح اليه ويعاونه على التفكير . . لقد كان يشعر بالأمان فى مدخل العشق عندما يجد نفسه محاطا باللوحات .

وعلى عكس ما كتبه شارنصول فى ملاحظاته حول فترة امستردام (المراسلات المجلد الأول ، صفحة ١١٥) . فإن فنسان لم يكف عن الشكوى من صعوبة المواد المفروضة عليه (انظر المجلد الأول ، الخطابات رقم ١١٦ ـ ١١٩ ، ١٢٧ ـ ١٢٩ ، ١٣٦ ، ١٤٥ ، ١٤٧ ، ١٥٢ ، ١٦٠ ، ١٦٢) ! الا أن ذلك لم يمنعه من القيام بالجهد المطلوب وأن يجاهد . . ومثل نبات اللبلاب ، راح يتقدم ببطء غير ملحوظ ، ليملأ كراسته بالواجبات والرسومات .

وبعد أسبوعين ، شعر فنسان بالاجهاد ولم يعد فى استطاعته الاستيقاظ مبكرا . وبدأ يرغم نفسه متسائلا ان لم يكن قد وصل الى نهاية أيامه ! وسرعان ما أدرك صعوبة المهمة الملقاة على عاتقه ، لكنه كان يواصل ، بأمل ينبثق من إصرار نبيل على الكفاح ضد كافة العقبات التى تراكمت الا أنه بعد حياة حافلة بالحركة ، لم يعد قادراً على التعود على إيقاع يوم رتيب ، منهجى وشديد الملل . وباله من حمل ثقيل لمن كان يود دراسة الانجيل على نحو آخر يتسم بتلك البساطة التى تسلل بها شعاع الايمان لروحه ليملأ عليه كيانه . لكن ها هو قد أصبح مجبرا على دراسة النصوص اليونانية واللاتينية والتاريخ العام والجغرافيا والجبر والهندسة بالاضافة الى اللغة الهولندية ! ورغم ذلك كله كان يجاهد فى الصعب مبحرا للجديد متشحا بإيمان عميق بالله ، واثقا بأنه يراه ويرعاه ، مؤمنا بأن الانسان يتعلم كيف يعمل من خلال العمل

نفسه ، وعندها يصبح العمل والاستغراق فيه أفضل وأكثر جدية وفعالية . لكن ذلك كله لم يمنعه ــ بطبيعة الحال ــ من أن ينثر أحرف شكاياته بتلك التلقائية والشفافية التى نعرفها عنه .

وكرد على شكاواه المتعددة تلقى فنسان خطابا من تيو ، ننقل منه الجملة التالية : « ليتنى أترك كل شيء . إننى سبب كل شيء ولا أكف عن جلب الأحزان للجميع . أنا وحدى الذى جلبت هذا البؤس على نفسى وعلى الآخرين » (٩٨) .

وإذا كانت هذه العبارة تكشف عن الدور الذى لعبه تيو ــ اذ يبدو أنه قد مارس ضغوطا بعينها على أخيه للقيام بهذه الدراسة . أو أنه على الأقل قد تبنى وجهة نظر الأسرة ، الا أنها من جهة أخرى تكشف عن نفسية فنسان الذى أضاف اليها الجملة التالية بعد أن نقلها فى الخطاب الذى يكتبه ، اذ قال : « لقد لفتت نظرى هذه العبارة فى خطابك ، لأننى أشعر بنفس هذا الإحساس ، ليس أكثر ، فى ضميرى » !

وايا كان المعنى أو الواقع الذى لم يتم الكشف عنه ، فمن الواضح أن الشقيقين كانا يعانيان من ضغوط عائلية . وهو ما نأسف معه لضياع أو احتجاز خطابات تيو ، اذ لم يتم نشرها بالكامل ، لأنها بلا شك كانت ستلقى الضوء على كثير من الجوانب الغامضة . فلا يوجد منها سوى حوالى عشرين خطابا ، وكلها تتسم بأهمية لا يمكن اغفالها كما سنرى . لكننا فى نهاية المطاف نستخلص من المتاح ما يلقى الضوء على الحقيقة التى غابت فى طيات السهل والرؤى المتسرعة التى استراحت للشذرات التى

يسمح بها المنتفعون من أسطورة تشويه فنسان . وها هو فنسان عندما يتذكر الماضى ، ويفكر فى المستقبل وفى المصاعب التى يصعب اجتيازها ، وفى نوعية الجهود المطلوبة لمثل هذا الإعداد الذى لا يروقه لكى يصبح من جنود الرب ، ما الذى تمنى أن يتجنب أساليبه التى تتضافر معها تلك العيون المصوبة نحوه وكم التأنيب الذى يتحمله والذى تزداد قسوته كل مرة . عندما يتأمل فنسان كل هذه العقبات التى تتزايد مع تقدمه فى السن وتقبع فى كهوف الحياة ، ويسترجع فى ذهنه كل المعاناة والآلام والإحباط ويرتطم فيما تثيره فى نفسه من خوف ، ويتفشى خجل الفشل ، فإن رأسه تستشاط غضبا وتصل لدرجة من ذوب الاحتراق . . فتتداخل أفكاره فى ظلمات داكنة ولا تتملكه سوى رغبة واحدة : أن يهجر كل شيء . .

وفى المساء ، حينما يغوص كل شىء فى الصمت تحت ظل النجوم ، ويبحرْ فوق موجة مؤرقة ، يسترجع فنسان كل ما عاشه من أحداث فى مراحل حياته ويسترجع فترة لندن وهامبتون كورت وممراتها الطويلة وسط حدائق شجر التليو المليئة بأعشاش العصافير ؛ وهوايت هول المغطى بنبات اللبلاب ؛ وويستمنستر بلونه الرمادى المرير ؛ وذلك الأفق الحزين الرتيب الذى يغطى حياة سكانها المتوحلة . . وها هو يسترجع نزهاته الطويلة المهينة المؤلمة فى طرق الهجير والجليد المعنوى الذى يطوح بفكره الى تلك النزهات الرائعة التى يحكى عنها چان جاك روسو ، وعندما يستولى على فنسان خدر الحياة التى تلقيه من ضياع الى ضياع ، فى ضلوع سرى فيها السهاد ، فيظل يقظاً خائر القوى مكفهراً شارد الفكر . .

وعلى العكس ما قاله لامارتين Lamartine من أن روح المكان تنعكس على الشخص ، يبدو أن حالة فنسان هى التى انعكست على المكان من حوله ، فلونته بأطياف خواطره التى أبحرت به لشطآن الكآبة وايقاع رنينها الرتيب . . وبينما هو غارق فى تلك الأصداء اذ بعاصفة عنيفة تدوى وتهطل الأمطار كالسيل على المدينة . . ثم تبعها صوت أصم ثقيل أشبه ما يكون بتدفق بحر متلاطم . واعترى فنسان شعور عارم دفعه الى النافذة ليرى قرابة ثلاثة آلاف عامل يتجهون الى الترسانة البحرية ! ومع كل بَرْقَة رعد ، كانت الأشجار تتلوى تحت عصف الريح ، وينهمر المطر كعصف فؤاده مطقطقا على الأحشاب المتراكمة مداهما أسطح المراكب ، وتتراقص القوارب بعنف عشوائى ، بينما الرجال ، هؤلاء الآلاف من المعذبين يواصلون سيرهم الى التيه ، فى خُطى منتظمة . حيث عذاب لقمة العيش والأحلام الضائعة التى تهطل فى عروقهم مطر الأسى . .

واعترى التأثر كيان فنسان لتسرى فى نخاعه رعدة حادة ويثور فى أعماقه عواء صامت لا يقدر حتى على الصراخ ، اذ لم يحتمل منظر ذلك البؤس الجارف لعمال كأنهم عبيد من عصور غابرة اجبروا على السخرة . لكنه رغم ثورته العارمة الصموت لحال هؤلاء العمال الاجتماعية ، فإن ذلك لم يمنعه من تأمل القيم الجمالية لتلك المسيرة التى تكد تحت الرياح العاصفة والأمطار . . وقد كتب هذا المنظر قائلا أنه أهم وأجمل من النصوص اليونانية واللاتينية ! ودون وعى منه وجد فنسان نفسه يتبع أولئك القوم وقد حمل كراسة « اسكتشاته » تحت أبطه . ولم يكتف فنسان بدراسة الشكل الخارجى لتلك الأطياف السوداء المربوطة بلجام الحاجة والفقر ، وانما راح يدرس

حالتهم وحياتهم المسخرة ، المسكونة بالمعاناة المضيئة لطريق خلاص جديد بالنسبة له ، وهكذا ترك كتب سيرة المسيح لينتقل إلى كتب الثورة الفرنسية . أى أبحر من شطآن الدين إلى لجج المجتمع والبؤساء . .

لقد ظل الوقت الضائع ينساب . . بينما فنسان يصارع باحثا عن معنى ، منفرطا بين الأمس واليوم ، يحاول أن يصل للساعة الخامسة والعشرين ، لكنها الساعة بعد الأخيرة ، اذ كان ذلك هو المستحيل الذى صارعه باليقظة الدائمة على حساب عدد ساعات نومه حتى يتمكن من حضور المحاضرات وعمل الواجبات المطلوبة ، ومتابعة المواعظ التى يلقيها الأب لوريار Lauriyard ــ الذى يتحدث مثلما يصور الفنان . . كما كان ينتهز الباقى من ساعات راحته ليتمكن من الذهاب إلى متحف ترينهويس Tripernheujs حيث توجد رسومات رامبرانت ، ويتأمل مجموعات الحفر ، وينتقى الكتب اللازمة ، ويدون ملاحظاته وانفعالاته ، مقارنا قراءاته بالواقع الذى يحيط به . وذلك كله بالاضافة الى جولاته المرهقة ، جولاته ليرسم من الطبيعة حياة أولئك القابعين أحياء لبعض الوقت فى ظلمات الأزمة الضيقة المتداخلة والتى تتكدس فيها الحوانيت عشوائيا ، بجانب الصيدليات ومعامل « الليتوغرافيا » والمطابع وتجار الخرائط البحرية ومحال لوازم المراكب والحدادين وصانعى البراميل . . وكلها أماكن تحدثه فى صمت نابض يثير الشجن فى نفسه ــ وإن حبست كوناً من الدلالات فى عينيه ، كان عليه أن يكتشف كنهه . .

وهكذا ، وأثناء جولاته الطويلة هذه ، وبمروره يوميا أمام نفس المناظر بتضاريسها الانسانية ، كان فنسان يلتقط لحظات التوافق والتحاور الداخلى ، ويرى مساحات لم يصورها فنان ، حيث تثير الأشياء التقليدية للحياة اليومية شعوراً غريبا لم يتفتح عالمه بعد ، بقدر ما تكشف عن تلك الانفعالات الكامنة التى يحولها الى خطوط وكلمات . . ومن متاهات العشب الشوكى يطلع برعم الوميض اللونى فى العيون والخلجات . .

وعند اقتراب موعد الامتحانات بدأ ظل فشل جديد يطارده . إن هذا الطالب ابن الحياة اليومية الذى كان يستقى معلوماته مباشرة من الواقع المعاش الانسانى ، ليمسك بالنور فى ظلال الحقيقة القاتمة . بعيداً عن الوهم ، كان يمضى الليل فى استذكار دروسه على ضوء « لمبة غاز » متأملا لهيبها المتراقص . . وها هو أستاذه

منديس داكوستا Mendès da Costa يؤكد له أنه سيكون مستعدا لأداء الامتحان بعد ثلاثة أشهر ، علّ فى ذلك الردح من الزمن ما يسكن غلواء قلقه النبيل . غير أن هذا التأكيد لا يبدو أنه هدأ من روعه فقد تحالف معه قلق آخر ، هو خيبة أمل مكتومة كانت تبعث فى أعماقه صليل معركة قادمة .. لم تكن مجرد فكرة أولئك «الأساتذة الماكرة» وشائعاتهم هى التى تحدد مستقبله .. فقد كان ـ ظاهريا ـ يقوم يوميا بعمل خطط لليوم التالى للاستذكار والبحث ويأمل فى التغلب على مصاعبه . لكن فى الداخل ـ كان وتريشتد إواره .. وتر لم يعزف بعد ، لأغنية تجيش وتُرهص ، تفيض وتؤرق .. وتر يتأوه فى نشيج مكتوم إيذانا بالصرخة .

وفى صمت ، راح ينسج تاجا بأشواك الحياة .. تاجا لا يخص الناس ، لكن الله وحده يراه ويسمع أنينه وتفجراته فى نفسه .. «إنها قضية عمرى ؛ النضال من أجل الحياة ، لا أكثر ولا أقل» (١١٤) .

وفى نفس الوقت ، فإن الاعجاب الشديد الذى كان يكنه لكل من خاله وعمه ، فى بداية اقامته ، قد بدأ يخبو ويتخثر .. لتحل محله خيبة أمل جديدة على عتبات شاهقة من اليأس .. فعندما كان يلحظهما يتحدثان فى المساء ، عند عودته كان منظرهما يشعره بانقباض فى القلب ، وهمساتهما المريبة تزيد من ادراكه لحقيقة تعليقاتهما التى هى أبعد ما تكون عن وظيفتهما كرجال دين ، وكلها أمور أبعد ما تكون عن دينهم نفسه ! وهنا نقاط ضوء لم تمس ، فتلك سمة يغفلها كلية معظم الذين تناولوا حياة فنسان . خاصة وقد آثر فنسان الصمت فيما يتعلق بهذا التغيير ، بل آثر أن يكون موضعاً لا تهام الغير بدلا منأن يقوم هوياتهامهم وكشف حقيقتهم تاركا إياهم ـ ويفهم دينى إستغرقه ـ لحساب السماء ، حتى إنه لن يعترف لأخيه بأنهما كانا سبب فشله الا بعد زمن طويل . لقد انتظر نهايته المتوقعة ، وفضّل خيبة الأمل وطرق الهجير والعذاب على أن يشبههما . فهما فى نظره ليسا مسيحيين صالحين

وإن تبوءا مرّاكز دينية عالية . لكن ماذا تعنى الوظيفة الدينية بلا سلوك يتشبع بأجنحة الدين .. أن ما يبدو نقصاً فى تصرفاتهما إنما هو نقصان فى أعماقهما ..

وفى نفس هذ الفترة كان فنسان يقوم بزيارة كى Kee ، ابنة خاله ستريكر ، وكانت متزوجة من السيد ڤوس Vos ، القس السابق . وعندما كان فنسان يراهما

جالسين معا فى المساء على الضوء الشاحب للمصباح ، قرب غرفة طفلهما ، كانت تعتريه نفحة من الذكريات . . وكم تأثر بهذا المنظر البرىء ، الملىء بالحنو ، لعالم كم حُرم منه فقد كان يعد جو الأسرة القائم على التفاهم والحب قوة إلهية تقاوم اعوجاج هذا العالم وتتحدى ما كان يطلق عليه « الجانب المعتم » للحياة . وكثيرا ما راوده هذا المنظر بحنين عارم وهو يتأمل الغسق بينما يترجم تلك اللحظات المباركة بكلمة البعث . . الا أن ابنة خاله هذه ، والتى ستصبح ذات يوم حبه الكبير ، ستزيد من أحزانه القاسية عندما ترفضه هى الأخرى . .

وفى حضرة الغسق ، كما فى أفول الشفق ، يبدو فنسان وكأنه متعطش الى الله . . لكن ، يا لعمق الهاوية التى تتراءى أمام عينيه ! ان هناك جرحاً بعيدا يبدو فاغراً فاه تسرى شظاياه فى كيانه الى ما لانهاية . .

لقد ظلت النيران متقدة تحرق ذلك القلب المرفوض ، وقد هال فنسان عمق الهاوية التى تدار رحى حياته فيها ، وكاد يهوى متسائلا بهلع : « أين أنا ؟ ما الذى أفعله ؟ والى أين اتجه ؟ » لكنها لم تكن سوى هفوة عابرة وهو يبحث عن المضىء فى الغامض والملبد بالغيوم . . وهكذا ، وبإرادة لا تلين ، انكب ثانية على دراسته وقراءته ، الا أنه إلى جانب مؤلفات كل من كمبيس Combès وميشليه وكالفين Calvin ــ أضاف اليها لامرتين وجوتييه Gdutier وموسيه ، وكأن الأشعار راحت تضفى على مشاعره رجفة خفيفة اذ ترتوى من موسيقاها . وبدأت أفكاره تتبلور وتزداد عمقا ، لتعكس مراسلاته فى مرحلة التكوين هذه جُماعاً للنور والطبيعة والمعاناة ، وأقواسا من الشمس والظلال والغسق ، ويبقى الانسان فيها لحنا متفرداً لا تأفل ارادته رغم النكبات التى تُصهره وتكشف أروع وأنبل ما فيه . .

أما مجموعة مقتنياته من لوحات الحفر ، فقد راح يضيف اليها لوحات عديدة عن الثورة الفرنسية ، وهى مجموعة تكمل ــ فى نظره ــ مؤلفات ميشليه وكارليل وديكنز . . اذ كان يرى عند كل هؤلاء الكتاب والمصورين نفس الروح التى تعكس مقوله « انى البعث والحياة » التى كثيرا ما رددها أبطال روايات ديكنز . الا أن تلك

المقارنات والتطلعات الفنية والأدبية قد جلبت له أولى اتهاماته بالجنون من قبل أعمامه وخاله ؟

وفى نهاية العام ، أمضى فنسان فترة الأعياد مع أسرته فى إيتن Etten ، وانتهز هذه الفرصة ليناقش والده فيما يتعلق بموقفه . وفى الثلاثين من شهر ديسمبر عام ١٨٧٧ ، قال فنسان لوالده : « من الأفضل أن نواجه بكل موضوعية كيف يمكن وقف هذه الدراسة » . ورفض الأب مصعوقا أن يداس كبرياؤه ، مستندا إلى قرار مجلس العائلة ، إلى كبار الذين يقررون . وكان على فنسان أن يواصل وينكب على دارسة الترجمة والأجروميات !

واعتراه الاحباط . .

عاد لمحارة الوحدة يواصل بلورة الرمال وهو على يقين من أن جهده الضائع فى هذه الدراسة لن يجنى من ورائه غير الضياع . . وفى هذه المرة أيضا ، أخذ يكتفى فى وجبة الإفطار بقطعة خبز جاف وكوب من الجعة . . وها هو يبين للمرة الأولى عن السبب فى ذلك ، اذ كتب يقول : « ان ديكنز يقدم هذه النصيحة لكل الذين يفكرون فى الانتحار على أنها وسيلة شديدة الفعالية لتثنيهم عن فكرتهم لبعض الوقت » (١٠٦) .

وجاهد فنسان ليواصل مسيرته المخضبة بالجراح . .

وذات مساء ، فى احدى اللحظات النادرة الحوار ، عرض عليه عمه كور Cor احدى لوحات المصور جيروم Gérôme ، وكانت تمثل آلهة الجمال . ثم سأله أن لم تكن جميلة . وكم كانت دهشته عندما سمعه يقول بتواضع أنه يفضل عليها أى لوحة لإمرأة قبيحة الشكل ، على أن تملك روحا وتكون معبرة ! ان الجسم الجميل لدى الحيوانات أيضا ، أما الروح التى عانت من آلام الحياة لأكثر جمالا فى نظر فنسان « الذى لا يفهم شيئا » فى الجمال البارد !

ولم يصدِّق العم ما كان يسمعه ، فسأله مذهولا عما اذا لم يكن يشعر بأى شىء تجاه أى امرأة أو فتاة جميلة الشكل ؟ ! وكم كانت حيرة العم ، تاجر اللوحات ، وقلقه عندما سمع فنسان يجيبه قائلا : « لا شك إننى أفضل أن أتعامل مع إمرأة قبيحة الشكل أو عجوز أو فقيرة أو بائسة لسبب أو آخر ، لكنها انسانة عجنتها خبرة الحياة واكسبتها الآلام عقلا وروحاً » (١١٧) .

ولم تلتق الشخصيتان أو يتكامل تفاهمهما ، وانما أصبحت الهاوية فاصلة الى الأبد بين فنسان المتعطش للانسانية وللجمال الانسانى ، وبين عمه المرتبط تماما بقيم المجتمع البورجوازى .

وفى بداية شهر فبراير تم استدعاء والد فنسان ، وتم انعقاد مجلس عائلى حضره الاستاذ داكوستا . وفى المساء راح فنسان يكتب لأخيه قائلا : « أن كمية المواد التى يجب معرفتها مذهلة . ومهما حاولوا اطمئنانى ، فإن ذلك يعطينى دائما شعورا بحصر نفسى أعجز عن وصف حدته » (١١٩) .

وهكذا رفض فنسان مواصلة هذه المسيرة الاجبارية .

وبعد أن قام بتوصيل والده الى المحطة ، وتابع القطار بعينيه ، وتأمل دخانه المنساب إلى أن تلاشى ، عاد فنسان الى حجرته ، وأغلق الباب بالمفتاح . وعندما القى بنظره على المقعد الخالى حيث كان والده يجلس بجوار المائدة الصغيرة التى تعلوها الكتب والأوراق منذ البارحة ، أدرك مدى مأساته وكم هو طفل مهجور بقسوة .

لقد أصبح المقعد خاليا ليمتد هذا الفراغ الذى تركه رحيل انسان محبوب ، انسان كان فنسان شديد الارتباط به ، وها هو يترك بصمة ألم لا تمحى فى ذاكرة الفنان ، الأمر الذى لم يعبر عنة الا بعد ذلك بسنوات ، عند رحيل جوجان Gauguin من البيت الأصفر . . لتصبح لوحة المقعد رمزا للفراغ والوحدة الساحقة والانسان المهجور . .

وأثناء جولته التالية اتجه فنسان الى كنيسة فرنسية حيث كان أحد الوعاظ من ضواحى مدينة ليون قد قدم إلى هذه المنطقة ليلقى موعظة تسهم فى جمع التبرعات باسم احدى الارساليات الإنجيلية . وتحدث عن حياة العمال فى مصانع المنطقة ، تحدث عن المعاناة والألم ، ورغم أن أسلوبه لم يكن سلساً الا أن فنسان قد عاد مضطرب النفس متأثرا بتعبيراته « النابعة من القلب » والتى كانت تجد أصداءً عميقة فى قلبه المرهف المملوء برائحة طينهم .

وللحظة توحد فنسان بذلك المبشر القادم من ليون Lyon ، وتصور نفسه يتبنى قضية العمال ، قضية تلك الطبقة المقهورة ببشاعة ، والخاضعة لعناء البؤس حتى لم يعد فى عظامها الجافة ما تعطيه . . واجتاحه شعور بالاحباط والقلق . وراح يتساءل

لماذا يجب عليه أن ينتظر خمسة أعوام ؟ ! خمسة أعوام من دراسة لا معنى لها ، فى وقت كان عليه أن يذهب مباشرة الى هذه القلوب المنكسرة ، التى تعيش فى الرعب ! ترى ما هى قيمة مؤهل دراسى بالنسبة لهؤلاء المعدمين ؟ !

وكأن فنسان كان يناطح صخورا عاتية لا تتزحزح ، بينما الحقل الانسانى يمتد أمام عينيه ، ويجذبه الى أقصى حد .. عالم بأسره من العاملين الذين يكدون فى ظلمات الحياة .. وعاد ليتساءل مع نفسه ، ترى ما جدوى هذه الجهود التى لا معنى لها ؟ ! ماذا يعنى كل هذا العناء الذى يتفاقم مع الزمن الضائع فى دراسة أكاديمية قد يتكلس قلبه معها ويتحجر مثل خاله و أعمامه؟! ترى هل يكف عن مواصلة السير؟ هل يعود أدراجه ؟ وحاول فنسان ألا يفكر. . .اد ان ذلك قد يعنى التعرض الى مشاكل أصعب وأكثر ألماً ، وسيكون عليه آنذاك مجابهة نفس مجالس العائلة حيث لا يكفون عن وصمه بكل شنيع والاشارة اليه بأصابع تقطر بالاتهام ؟ !

ومرة ثانية ها هو فنسان يجاهد لتخطى الصعاب .. لقد راح يعمل ، لكنه أثناء عمله كانت أنامله ترسم وتتأمل .. أتم بعض الرسومات وراح يقدمها للقس جانبيان gagnebin ، تحية وشكرا لكل المشاعر الطيبة التى تركتها مواعظه فى نفسه .. لقد كان الرسم هو الشىء الوحيد الذى كان بوسعه أن يعطيه كل مشاعره ، لأنه نابع من نفسه ، معبر عن احتياج جامح ، وهو ما يوضحه قائلا : « إننى أشعر بهذه الحاجة ، أن أرسم من وقت لآخر ، لأننى أشك فى النجاح أو فى عمل كل ما يطلبونه منى » (١١٩) .

لقد انضم ظل الموت الى هذه اللحظات العصيبة . واذ علم بوفاة بريون Brion ، ثم دوبيقى Daubignyاستيقظ فى أعماقه شعور عارم وهو ينظر الى اللوحات المعلقة على الجدران : انه يود ابداعاً يظل بفضله حياً فى ذاكرة الناس ، على الأقل فى ذاكرة بعضهم .. وأن يعطى مثلا طيبا للذين يتبعونه .

كان الفن والدين يتلاحمان فى كيان فنسان لكنهما كانا يتصارعان أيضا . فلم يكف عن التساؤل المؤار : ترى هل دفعه حماسه المشبوب بالرسم الى الضياع ؟ ترى هل يسلك عبر الكهنوت طريقا خاطئاً ؟ ترى هل أخطأ الاختيار ؟ وكم شعر بالاهانة من هذا التناقض المتماوج فى بحور أعماقه والذى يتلاطم فيه صخب التردد وعدم الثقة .. الا أن شبح انتظاره المحتوم لخمس سنوات دفعه ليكرس حماسه لنشاط محدد يستوعب كل طاقته المتدفقة : فقرر أن يختار لمصبه أولئك الملعونين على الأرض الذين

يحملون عبء المعاناة بلا هدأة نفس أو راحة كيان . فكتب قائلا لأخيه فى الثالث من شهر أبريل عام ١٨٧٨ : « فيما يتعلق بى ، يجب علىّ أن أصبح واعظا جيدا ، إنسانا لديه ما يقوله من طيب الكلام ، شيئا مفيدا فى هذه الدنيا » .

لقد كانت تجاربه الماضية بما يعتمل فى طياتها من التجارب الفنية والأدبية والانسانية تسمح له بأن يأمل فى النجاح . لقد كان يؤمن بأن العقل المتقد الذى يعرف ويحب العديد من الأشياء ليس عيبا فى نظره ، بل على العكس من ذلك ، فإن القوة الحقة تكمن فى هذه الفكرة البسيطة والتلقائية الكامنة فى قيمة الحب . لقد رأى أن من يحب يستطيع الكثير ، وما يتم عمله بحب فهو وحده العمل الذى يستحق الخلود .

لقد تخلى عن دراسته الأكاديمية وألقابها العلمية ، بعد أن خاب ظنه عندما رأى أولئك القوم عن قرب . ويالهم من قوم محدودى الفهم ، يتمسكون بالصغائر ، ويتحدثون كثيرا ليخرجوا أصواتا فارغة ، سهلة النطق ذات صخب وضجيج ، لكنها بلا أدنى فائدة .

لقد اختار فنسان أن يختصر فترة الانتظار الخاملة ليلتحق بمدرسة للمبشرين لا يحتاجون فيها الى مؤهلات عليا لقد اختار مجال نشاط بعينه ، على أمل أن يحتفظ بحرية تفكيره وتصرفاته المستقلة التى تثير الفزع فى نفوس أولئك السادة المبجلين الغارقين فى دوجماتية متحجرة عقيمة .

وبعد خمسة عشر شهرا من الجهود والخضوع لرغبات الآخرين ، لم يكن أمامه الا أن يترك أمستردام ، متخذا مثله الأعلى فى أولئك الرجال الشرفاء متقبلا اجتياز تجربة الاحتراق من أجل الآخرين .. وها هو يعود مجّرحاً ممتلئاً بالبحث عن الانسانية ، مدركاً أن أتونها سيصقل روحه ويقويها ..

●

رسالة مجهضة

حمل فنسان صليبه المثقل بالفشل المفروض عليه ، واصل مسيرته القاسية مندهشا من أنه مازال على قيد الحياة بعد كل هذه الكوارث . وكم كان على حق وهو يتأمل لوحة جول جوبيل Jules goupil المسماة : « المواطن الصغير من العام الخامس ، ذلك المواطن الذى يبدو وكأنه قد صمد لكل أهوال الثورة الفرنسية .

لقد كانت هناك عاصفة شعواء تجتاح أعماق فنسان الشاب ، الذى لا يستطيع التضحية بالمثل العميقة الجذور فى نفسه وحلمه النهارى الذى لا يستطيع تحمل رجفات العبء التقليدى الذى يفرضه المجتمع . فحاول القيام بنوع من التقارب بين الطريقين المتصارعين : رغبته فى الذهاب مباشرة لمواساة أولئك البؤساء وبين القوانين التى تفرض عليه الحصول على مؤهل عال فى العلوم الدينية . الأمر الذى انعكس فى تعبيرات درامية تلوّن كتابات هذه الحقبة التى عاشها والريح عاصف وسماء الواقع والوقائع ملبدة بالغيوم .

أيتن (يوليو- أغسطس ١٨٧٨) :

فى الخامس عشر من شهر يوليو عام ١٨٧٨ ، سافر فنسان الى بلجيكا بصحبة والده والقس جونز ، من آيلورث ، وكان قد ظل على علاقة طيبة معه . وقاموا بزيارة عدة أعضاء من لجنة التبشير ، ومنهم القسس فان دن برينك Van den Brink من قرية رولرز Reulers ، وبيترسن Pietersenمن قرية ملين Malines

ودى جونج de Jonge من مدينة بروكسل . الا أن القسس المبجلين قد ترددوا فى قبول من لم يتمكن من إتمام دراسته الجامعية ، بل وما هو أكثر من ذلك : لم يتمكن من اتمام امتحان قبوله فى الجامعة اللاهوتية ، وفى الآن نفسه لم يكن بوسعهم البدء برفض ابن زميل لهم ، خاصة وقد جاءهم مصحوبا برفقة زميلين آخرين . فقرروا أن يبدأ فنسان بتمضية ثلاثة أشهر فى مدرستهم ليعجم عوده ويكتسب المعرفة اللازمة للبدء فى هذا المجال الا أن هذا الاقتراح المكلف كان يتعدى الإمكانات المتواضعة للقس فان جوخ . وبدماثة خلق ، اقترح فنسان أن يمضى فترة الاعداد هذه ــ واللازمة كشرط لقبوله ــ بين أسرته .

ولم تكن هذه التكاليف التى حاول فنسان أن يجنبها لوالده غير تلك التى تتعلق بالمسكن والمأكل ــ اذ ان الدراسة نفسها كانت مجانية ، على عكس النظام فى أمستردام حيث كانت التكاليف جد باهظة .

كانت مدة الدراسة فى هذه المدرسة الفلمنكية التكوين ، والتى يتم فيها اعداد المبشرين ، ثلاث سنوات ، يعد الطالب إبانها للحصول على مهمة تبشير كنوع من التمرين . وكان كل المطلوب أن يكون فى استطاعته إلقاء محاضرات عامة بلهجة عطوفة ، وأن تكون قصيرة مركزة ، وغير متحذلقة . كما لم يكن من شروط هذه المدرسة اجادة أىّ من تلك اللغات القديمة على كل تلك الدراسات النظرية العقيمة . مما شجع فنسان على اختيار محدد ليصبح مبشرا جماهيريا ، خاصة وأنه سيتمكن من ممارسة رسالته التى تتمثل فى معايشة أولئك الفقراء الذين أحبهم وامتلأ قلبه بهم ، وذلك ابان استكماله لدراسته .

لقد أمضى فنسان مع أسرته فى إيتن هذه الفترة الجديدة من الانتظار المرير ، لمن كان يود الانغماس فى العمل مباشرة . وبدأ يتدرب ــ بالفعل ــ على الحديث الى الناس بعلم وحماس ، بلا جمود وبلا افتعال . اذ « ان هذه الكلمات لابد أن يكون لها معنى ، لابد أن تعبر عن اتجاه ما ، بحيث تدفع المستمعين الى بذل ما فى وسعهم لتنبثق أعمالهم بدافع من الحب » (١٢٣) لقد استراح صدره أخيرا إلى هذه الطريقة الذاتية الجديدة التى عمل أستاذه على اقرارها بدأب يشوبه التسلط . ولكنه تناسى هذا التسلط فى غمرة لهفة نبيلة لمعايشة الفقراء . وهكذا استقر فنسان أخيرا فى غرفة صغيرة أعدوها من أجله . كانت تطل على الحديقة وقد غطى اللبلاب جدرانها الخارجية . وبحسه الرهيف بدأ بتنسيق المجموعة التى يقتنيها من اللوحات على

الجدران من قبل أن ينكب على تمارينه فى صياغة المواعظ . وليس غريبا أن يكون أول موضوع يتناوله بالتعليق مرتبط بلوحة رامبرانت الموجودة فى متحف اللوفر واسمها : بيت النجار . ثم تناول موضوع حبة الخردل الأسود . ، وكتبه فى سبع وعشرين صفحة ، وأن بدأ يرسم فى نفس الوقت نقلا عن إحدى لوحات إميل بريتون المعروفة باسم : صباح يوم الأحد .

ومما يؤسف له ان كل هذه الموضوعات التحضيرية للمواعظ لم يتم نشرها الأمر الذى كان يمكن ان يلقى ضوءاً جديداً ويكشف عن ملامح غير معروفة عن فنسان ، مثلما سبق ورأينا فى الفصل الأول ، عندما تناولنا موعظته الوحيدة التى تم نشرها بالجزء الأول من المراسلات (ص٩٣ — ٩٨) . وهنا تجدر بنا الإشارة الى أهمية الموضوعات التى كان يختارها للتعليق عليها مما يسهم فى الكشف عن الملامح النفسية التى غمرته فى هذه الحقبة وهنا يقول رينيه ويج René Huyghe الذى أتيح له أن يمسك بين يديه بنسخة الانجيل الخاصة بفنسان ، (وكانت بحوزة أحد القسس السويسريين) « لقد خط فنسان على هامشها كل الفقرات التى تثير اهتمامه : وكانت فى كلها أكثر الفقرات درامية وعنفا ويأساً (فان جوخ صفحة ٢٥) .

ورغم أن فنسان كان يقضى نهاره برفقة والده فى جولاته بضاحية زوندرث Zundert أو فى القرى الصغيرة المجاورة لها ، الا أنه قرابة الغروب وعند عودتهما ، كان يغوص فى تأمل تلك الشمس الفسقية الخلابة الحمرة ، وهى تغيب أمامه خلف أشجار الصنوبر ، بينما تنعكس السماء المتقدة الألوان على سطح المستنقعات . . وكانت هذه المستنقعات بأعشاب الخلنج ورمالها الصفراء والبيضاء أو الرمادية — مثل بعض لحظات عمره — تبدو له وكأنها تفوح بالسكينة والتوافق .

ورغم الأمطار والعواصف التى تميز شهر أغسطس ، فإن ذلك لم يقلل من انبهاره بالريف . لقد أسرته حقول القمح بقدر ما كان شغوفا بتتبع المراحل المختلفة لدورة نبات البطاطس الذى تذبل أوراقه عندما يتم نضج الثمار . واعتبرها ميلادا متجددا ينبعث فيه الوجود والعدم . وكم كانت تستوقفه حقول الحنطة المزدهرة بزهرات بيضاء رائعة تتألق بندى الصبح أو تلمع فى وهج الشمس بقدر ما تضيء صفحة الأفق مع الغروب . . . ولكها مناظر سوف يقوم بتصويرها فيها بعد أو يصفها فى خطاباته .

لقد راح يبث لأخيه تيو هذا الحب العارم للطبيعة ، وحب الفن فى كينونته الأولية فى كون الله ، وها هو يحث أخاه على البحث عن كل ما يضفى الحياة والحيوية على الكون والأشياء . اذ أن الغذاء الحقيقى للحياة فى نظره هو ذلك الذى نستمده من لون الظلال التى تكون انفعالاتنا ومن أعمال الذين يعبرّون بقلب صادق فى حدس لّماح . ولا غرابة آنذاك فى أن يطلب من أخيه أن يحدثه ، بدوره عن كل ما يدور فى تلك الحياة الفنية والأدبية فى لاهاى وعن الفنانين الذين تعرف اليهم . لقد كان يرى أن الأدباء والفنانين هم وحدهم من يستطيعون أن ينشروا الوعى لتنهض الرؤى ويسرى الجمال .

وفى أواخر شهر أغسطس سافر فنسان إلى بلجيكا ويالها من لحظات فراق أخرى . لكنها هذه المرة تختلف عن رحيله الى رامسجيت فى انجلترا اذ وقف والداه ينظران اليه بقلق لا يخفى شوائب الادانة المسبقة ، وراحت الأم تتمتم قائلة : « إننى أخاف دوما من ذلك الشىء الذى يمكن أن يفعله فنسان فيثير المشاكل ويحطم كل شىء بغرابته ومفاهيمه غير التقليدية عن الحياة » (لوى بييرار Louis Pierard ، **الحياة المأساوية لفنسان فان جوخ** صفحة ٥٥) . ويضيف الأب بشىء من الأسى : « من المؤلم أن نرى أنه لا يعرف أى شىء اطلاقا من مباهج الحياة إنه يسير دائما محنى الرأس – باحثا بدأب عن كلّ ما يقوده الى المصاعبْ » (المرجع السابق) .

وهكذا فإن رصيداً لا يتزعزع فى قلوب المقربين منه كان يتسم « بالغربة المغلقة » ليفصح عن أبجدية عدم الفهم لذلك الفنان المبحر فى أفق ممتد من مفاهيم إنسانية مثقلة بالجراح اذ تموج برؤى غير مألوفة يغمرها شجن حياة أخرى تحلق صوب البائسين ، الأمر الذى اعتبره الأهل والمقربون طريقا إلى الهاوية وخطى حثيثة للفشل .

بروكسل (٢٥ أغسطس - نوفمبر ١٨٧٨) :

وفى مدينة بروكسل أصبح فنسان واحدا من ثلاثة تلاميذ للقس بوكما Bokma . للوهلة الأولى بدا بينهم غريبا ، اذ لم يعرف أى خضوع للمظاهر ، وأكثر من ذلك فقد رفض تفسير استاذه الحَرْفى للكلام المقدس ، مؤثرا الاحتفاظ بحرية رأيه الشديدة الوضوح والتى كانت تتفق والمعنى العميق للانجيل . وهكذا وجد فنسان نفسه أشبه ما يكون « بقط فى مكان غريب عليه » (المرجع السابق صفحة ٥٦) .

ومع شعوره بالقهر والتضاد ، بدأ يعانى من نفس ضيق الأفق والتعنت الذى عانى منه فى أمستردام . راح يتوقع مسبقا نفس النهاية المتوقعة لهذه التجربة أيضا ، ألا وهى : الفشل المفروض عليه !

وفى بداية شهر نوفمبر ، تم استدعاء والده . الا أن الأب لم يتمكن من السفر فأرسل ابنه تيو نيابة عنه ، وسافر تيو فى منتصف الشهر وقد حمل معه هدية لأخيه عبارة عن لوحتين من الحفر .

وأيًا كانت نوعية المناقشات التى دارت بينهما ، وأيًا كانت اختلافاتهما فى الرأى ، فإن تمضية يوم بطوله فى حوار مع إنسان يحبه يعد بالنسبة لفنسان يوما سعيداً . . يوما لم يدم سوى لحظة خاطفة لذلك الانسان الوحيد ، المتعطش الى الحوار الأدمى المتبادل . . وخلال تلك السويعات لم يفت فنسان أن يصطحب شقيقه الى المتحف وأن يتأمل بصحبته أعمال دى جرو De groux ، وليبس Leys ، وغيرهم من الفنانين الذين أعجب بهم .

وبعد أن قام بتوديع أخيه ، عاد فنسان سيرا على الأقدام من لا يكن Laeken (إحدى ضواحى بروكسل) ، وبدلا من أن يسلك اقصر الطرق ، ها هو يمضى مع الطريق الموازى للنهر ، يحلق صوب السماء البعيدة محتميا بالغمام ، وقد لازمته هذه العادة مع عادة أخرى اذ كان يفضل الاتجاه للمدن عبر مقابرها . . . وكأنه يود دفن كل ما يلاحقه من عتب ونظرات لا تكف عن اتهامه ، والتى تطالبه بأن يغير من طبيعته ، وألا يكون هو نفسه . . نظرات وأقوال تجبره على تبنى أسلوب حياة الآخرين وأفكارهم التقليدية الموغلة فى تخوم المألوف والذعر من كل جديد صادق .

وأثناء الطريق ، عبر حقول الصمت الأزلى ، حاول فنسان أن يتلمس الأصداء الخافتة التى تحيط به وكأنها تهمس بما خيل اليه أنها تردد ؛ « اعمل طوال اليوم قبل أن يأتى المساء ، حيث لا أحد يمكنه أن يعمل آنئذ » (١٢٦) . وهى نفس الفكرة التى سيعبّر عنها الأديب مارسيل بروست Marcel Proust بعد ذلك بثلاثين عاما .

لقد صادفته فى عودته مجموعة متتالية من العربات تتجمع لتتلاقى عند أول الطريق تؤلف من هيكلها لوحة متفردة للحظة عودة « الكناسين » بعرباتهم التى تجرها جياد بيضاء منهكة ، وتوقفت خطى فنسان أمام المنظر الغريب ، إذ تذكر أن تلك اللوحة التى يشاهدها مؤخراً كانت من مجموعة حفر بعنوان حياة حصان والتى كتب

عنها قائلا : « هناك حصان عجوز أبيض اللون ، منهك الى درجة الإعياء لفته حياة مثقلة بالعناء . والحيوان المسكين يقف وسط مكان قحط كئيب ، فى سهل تعلوه الأعشاب النحيلة الجافة . تتناثر عليه بعض الجذوع الملتوية المحنية أو تلك التى كسرتها العاصفة . . وبجواره جمجمة ملقاة على الأرض . وعن بعد ، بجوار كوخ القصاب ، يوجد هيكل عظمى لحصان تحول لونه الى أبيض شاحب . . وتعلو ذلك كله سماء عاصفة . وياله من يوم زمهريرى خيم الظلام بأجوائه » (١٢٦) .

ولو أننا تجاوزنا الإشادة بأسلوب فنسان الذى أجاد التعبير عما فى المنظر من معان مأساوية ، فليس باستطاعتنا أن نغفل ذلك الشعور المنبثق بصدى جو حزين وملتاع من هذا المنظر السوداوى . الذى ظل يتأمله بانفعال شديد . . وتحولت نبضاته المتلاحقة لأفكار مريرة مملوءة بتخوم الليل المخضب بالسواد ورائحة الموت الترابية ، فهو أيضاً ـ ذات يوم ـ سيجد نفسه فى مواجهة مأزق الموت . . ورغم ضفاف الصخب المواربأعماقه لم يثر الموت قلقه ، فما الموت « غير غموض كبير لا يعلمه الا الله وحده ، والذى افصح لنا عنه بوضوح فى قوله : هناك بعث للموتى » . .

وهكذا عاد فنسان الى سكينته ، وبين تراتيل العينين ذلك المنظر الكئيب الجذاذ ، حصان مسكين أوخادم عجوز أمين يوغل خلف سراب العمر ينتظر ساعاته الأخيرة بين النبض الخافت والخضوع الصبور والسهد الموجع ، فى شجاعة مسوقة بصرامة تستمد معينها من رحلة الحياة . . ويالها من لحظة ، ترسم بالأنفاس اللاهثة لوحة فيها الكناسون هم الآخرون بكل ما عليهم من خرق بالية أكثر غرقا وأكثر توغلا فى البؤس مثل العربات التى يقودونها . . لقد تباعد عنهم كل شىء . . حتى الموت ما عاد يأتى ليلعق جراحهم . .

أن أكثر ما يلفت الانتباه فى هذا المشهد المأساوى هى صورة الوحدة الضارية والهجران التام والتجرد من كل شىء حتى الموت . وكلها نُذُر بحالته المنكسرة فى تلك الأونة . . لقد واصل فنسان سيره من ضفاف النهر الى المقابر عِبْر أرض المساواة ، ليواصل الخطى المتعبة الى بروكسل لاستكمال محنته .

وفى أول خطاب كتبه لأخيه ، فى ذات المساء ، مساء سفره والخطى الكدرة والمنظر الفاجع ، اعترف له فنسان بأنه يميل الى رسم استكشات لكل ما يصادفه فى الطريق ، لكنه يتمالك حتى لا يعوقه ذلك عن دراسته . وبالفعل ، ما أن وصل إلى غرفته بعد عودته من وداع اخيه ، وارتداد بصره عن غبار الطريق . حتى بدأ يحتشد

برسم المناظر والتكوينات التى يشاهدها لكنه سرعان ما ترك كراسة الرسم ليكتب تعليقا لموعظة حول « شجرة التين العاقر » (لوقا ١٣ ، ٦-٩) .

لقد ارتد بصره من الرسم الى الكتاب المقدس ليبين عن هذه الأزدواجية التى تتقاسم نفسه بين الفن والدين ، والتى ستزداد مع الوقت لتكشف عن حيرته ، اذ يجد فى الفن ملاذا يسكن فى العين التى ترصد المعاناة وتتدفق فى اللوحات بتلقائية بقدر ما تكشف من ناحية أخرى عن شعوره بالقهر لكل ما هو مجبر على بذله من جهود لاستكمال دراسته الدينية ليحصل على وظيفة تسمح له بالاستقرار الاجتماعى خاصة وان مجال الفن الابداعى لم يكن من المجالات التى تسمح بذلك الاستقرار آنذاك .

وما إن فرغ من كتابة موعظته حتى انكب على كراسة الرسم ليرسم لأخيه منظرا يضمه للخطاب الذى لم يفرغ منه منذ أيام . وراح يكتب له عن هذا الرسم الذى عنونه فى منجم الفحم قائلا : « لا يوجد بهذا الرسم أى شىء ملفت للنظر . الا أننى رسمته آليا من كثرة مشاهداتى لمناظر الفحامين هنا . إنهم أشخاص متميزون تماما . ان هذا الكوخ يوجد قرب الطريق الموازى للنهر . وفى الواقع إنها حانة صغيرة يأتى إليها العمال لتناول قطعة خبز وكوب من الجعة ساعة الغذاء » (١٢٦) . لقد عبر فنسان فى رسمه للعمال المعدمين عن معاناتهم وكأن هذه الطبقة تقوم تلقائيا بتنفيذ نصيحة ديكنزلاستبعادهمعن فكرة الانتحار إذ أنهم فى الحقيقة موتى فى صورة أحياء !

لقد ذكره ذلك الرسم الصغير بالطلب الذى أرسله بغية الحصول على وظيفة مبشر وسط عمال المناجم . الا أن المسئولين قد اكتفوا بالتعليق مصرين على بلوغه الخامسة والعشرين من عمره على الأقل ! لقد اهتم هؤلاء الرسميون بحساب عدد سنوات عمره لكنهم لم يهتموا برؤية ما بأعماق هذا الانسان الذى كان ــ قبل بلوغه السن القانونية المطلوبة للتبشيرـ قد أدرك واحدة من أهم المعانى الأساسية للإنجيل ـ بل أدرك لب كيان هذا الكتاب المقدس ألا وهو : مضمون النور . . « النور الذى يتلألأ فى الظلمات . ومن الظلمات الى النور » . . ذلك هو ما كان يتأمله طويلا . . فمن فى نظره بحاجة الى النور والمساندة ، فى هذه الأونة ، التى وصلت فيها الضغوط الاجتماعية والاقتصادية المشبوبة بالقهر الى ذروة استبدادها ؟ !

لقد لجأ فنسان إلى تجاربه الذاتية مثلما لجأ الى قراءاته ، وخاصة الى رواية الأزمنة الصعبة لديكنز ، تلك الرواية التى كانت أول من تحدث عن جحيم حالة الطبقة

العاملة فى مناطق مناجم الفحم . وإذا امتلأت مشاعره وأفكاره بأخاديد معاناة أولئك الذين ألفت عيونهم المعاناة والظلمة الداكنة ، وجد أنه من المنطقى ضرورة تطبيق فكرة النور بالانجيل فى تلك المناطق حتى يضىء ظلمات من يعملون فى غياهب الأرض ، أولئك الذين ينتهى بهم المطاف إلى نسيان ضوء الشمس . . .

لقد كان مفعما بحبهم ، وما كان للصعاب التى تعترض طريقه أن تثنيه بسهولة عن رأيه . ومن ثم فقد تمسك فنسان بتلك الرغبة المتقدة للذهاب الى عمال المناجم فى محاولة يائسة لينشر بينهم معانى التنوير دون انتظار الثمن . وكان يعلم أنه فى جنوب بلجيكا ، فى مقاطعة هينو Hainant قرب مدينة مونس Monsالتى تقع عند الحدود الفرنسية ، فى منطقة تدعى بوريناج Borinage ، يعيش فيها تعداد كبير من عمال المناجم والفحامين . وما هى الا لحظات حتى راح يبحث فى كتاب الجغرافيا ليقرأ عن هذه المنطقة : « إن سكان بوريناج يعملون فى استخراج الفحم . انه لمنظر عميق الأثر ، فالمناجم ممتدة لعمق ثلاثمائة متر تحت سطح الأرض ، ينزل اليها يوميا عدد هائل من العمال الجديرين بعطفنا . إن عامل الفحم الحجرى نمط مميز فى بوريناج ، فالنهار لا يوجد بالنسبة له . . وليس له أن يرى ضوء الشمس فى غير يوم الأحد . انه يكد فى عناء على ضوء مصباح صغير شاحب ، فى سراديب ضيقة وهو محنى الجسم ، وقد يضطر أحيانا إلى الزحف على بطنه . أنه يعمل لا ستخراج تلك الخامة المعدنية ــ التى نعرف جميعا قيمتها ــ من احشاء الأرض . وهو يعمل وسط آلاف المخاطر المتجددة دوما . ومع ذلك فهو مرح الطبع ، اذ ان هذا العامل البلجيكى قد اعتاد مثل ذلك النوع من الحياة ، وعندما يتجه الى بطن الأرض مرتديا قبعته المزودة بمصباح يقود خطاه فى الظلمات فإنه يسلم أمره للرب الذى يرى عمله ويحميه هو وزوجته وأولاده » (١٢٦) .

ويا لسذاجة ذلك الوصف الشبيه « بالليتوغرافيا الملونة » على حد قول لويس بيرار الذى يضيف قائلا : « لأكتفى بقول ان هذه الثلاثمائة متر التى يتحدث عنها كتاب الجغرافيا هذا تدفع بابتسامة ساخرة الى من يعرفون مناجم بوريناج ، ذلك أن آبار منطقة فليمو Flému التى نشأت بجوارها تصل الى أكثر من ألف ومائة متر فى العمق . وما أسهل توضيح بقية المغالطات التى يغص بها هذا النص » (الحياة المأساوية لفنسان فان جوخ صفحة ٥٨) .

لقد قرر فنسان الذهاب الى منطقة البؤس هذه .. ألم يمض القديس بولس ثلاث سنوات فى الجزيرة العربية قبل أن يبدأ سفره الطويل ومهامه التبشيرية ؟ ! ولم لا يختار فنسان منطقة بوريناج ليعمل بها بهدوء بينما يواصل تعليمه فى المدرسة الدينية ؟ وها هو يمضى قائلا : « ان شاء الله وإذا امتد بى العمر ، سأكون على استعداد قرب الثلاثين من عمرى لبدء مهمتى واثقا من نفسى ، وأنا أكثر نضجا ، بفضل ما أقوم به من استعداد وبفضل مثل هذه التجربة الفريدة » (١٢٦) . لقد كان يرى لنفسه مهمة تبشيرية شبيهة بما قام به القديس بولس . وقد اعطى نفسه لهذه المهمة بلا حدود ..

وأثناء فترة التدريب المحددة بثلاثة أشهر والتى فرضها مديرو المدرسة على فنسان ، كان يعمل بدأب واضح ، الا أن عين الفنان فيه كانت فى الوقت نفسه تقوم باستكشاف المناظر الطبيعية والتكوينات المحيطة بالبلدة التى يقيم فيها فمن مدينة بروكسل ذهب إلى سان جيل saint gilles حيث توجد منطقة مقابر مليئة بشجر الأرز ونبات اللبلاب ، ثم زار منطقة السد القديم ، وواصل السير حتى مونسانجان Mant Saint-Gean ، فى السمبرج Al semberg ، الى أن وصل فورست Forest ، حيث هذه المناظر الخلابة بتلالها المتوجة بالمنازل القديمة والحقول الواسعة التى يبذرها الفلاحون بالقمح أو ينزعون منها ثمار البطاطس أو يفسلون الفجل . والطرق الضيقة الحنايا والدروب التى تمر عليها جياد صغيرة بيضاء ، نحيلة العود ، مزركشة اللجام بأشرطة حمراء ، وسائقو العربات بحللهم الزرقاء .. كل ذلك التداخل الحيوى من التكوينات والألوان أثار فى نفسه الشعور بسكينة من يوجد فى بيته رغم احساسه بالحنين المشبوب بالاغتراب ، لكن بدلا من أن تصيبه بالحزن ، كانت تسكب فى وجدانه مددا من الحماس والحيوية .

لقد كان فنسان فى حوار دائم مع الطبيعة الشاسعة بعقل متوهج بالشوق ، لا يكف عن المقارنة بين ما يراه والأعمال الفنية والأدبية التى اغترف منها .. ويا لجمال وتفرد ما كان يشعر به من تأمل منتشيا بالطبيعة مرتجلا بخواطره تجاه الأعمال الفنية ، وهنا يعطى فنسان مفتاحا جديدا لمغزى هذه المجالات بالنسبة له . إذ كتب يقول : « لكى لا يشعر المرء بالوحدة عليه أن يتمثل كل ما يراه ، عندها لن يصبح أبدا وحيدا بكل ما تتضمنه الكلمة » (١٢٦) . وهى عبارة تكشف عن ذلك الوجد الذى ارتاح الى صدره حبا للفن الذى ينشد عبره الخلاص الجميل ، اذ هو الوجود الوحيد الذى كان يثرى وحدته الدائمة .

وسرعان ما تأتى العواصف تجتاح قاربه وتتساقط الأوجه الجامدة ، فما أن انتهت فترة الشهور الثلاثة حتى قام كل من القس دى جونج وبوكما باعلان فنسان أنه لم يعد فى استطاعتهما الاحتفاظ به فى المدرسة بنفس الشروط الميسرة للبلجيكيين . أن أقصى ما يمكنه أو يأمله إنما هو متابعة الدروس ، إن أحب ذلك ، ومجانا ، إن اقتضى الأمر ، وأنه لن يحصل على أية مهمة تبشير مادام لا يملك نقوداً !! .. ومرة ثانية يرتطم فنسان بالشكليات الكهنوتيه وبقلة موارده الأزلية

فلكى يظل فى هذه المدرسة ، كان لابد أن يكون لديه بعض الموارد المادية ، بالاضافة الى ضرورة الخضوع لرؤسائه . ترى هل من ضرورة للتأكيد على ذلك الموقف غير الكريم وغير المسيحى لأولئك القسس الذين يتعامل معهم ؟ ! من الواضح ان الناحية المالية لم تكن غير ذريعة حتى يتخلصوا بها من ذلك التائة الذى يمزج أحرف الكتاب المقدس بأنين الانسان ورؤى الفنان ويصوغ من الجمع فجراً .. وليس أدل على تناقضهم وتراجعهم من أنهم فى بادىء الأمر وأمام والد فنسان والقس جونز الذى كان فى رفقته ، لم يشيروا الا لمصروفات رمزية للمبيت والمأكل حيث إن الدراسة مجانية ومهام التبشير كانت تمثل جزءاً لا يتجزأ من برنامج الدراسة . لقد كانوا فى حقيقة الأمر يحاولون اقتلاع ذلك الشخص الذى رحل صوب المضمون ولم يأبه للشكليات سواء فى حياته أم فى طريقة تفكيره .

وكم كانت فجيعة فنسان الذى لم يعد بوسعه أن يظل بالمدرسة أطول من ذلك . لنقص موارده المالية . فقرر أن يواصل طريقه بمفرده وسافر الى منطقة المناجم . فى شهر ديسمبر ، على أمل من أن يبدأ معايشة الواقع ، يبثه رسالته ، قانعا بصدق الحديث ، ملونا رؤياه بما يضىء وجه الحقيقة ..

باتوراج Baturages (ديسمبر ١٨٧٨ـ يناير ١٨٧٩) :

فى أول خطاب من فنسان لأخيه تيو فى السادس والعشرين من شهر ديسمبر عام ١٨٧٨ كتب يقول : « فيما يتعلق بى وبمنطقة بيتى ڤام Petets Vasme فسوف تدرك أنه لا توجد لوحات فى منطقة بوريناج ، إنهم عادة ما يجهلون حتى معنى كلمة لوحة . ومن البديهى أننى لم أر أية أعمال فنية منذ رحيلى من بروكسل ، الا أن ذلك لا يمنع أن المنطقة نفسها مميزة الجمال والتكوينات الفنية ، يكاد كل شىء فيها يتكلم ويعبر عن ذلك الطبع المميز » .

ها هو قبل أن يتحدث عن عمله أو عن مواعظه أو حتى عن نظام حياته ، بدأ بملاحظة رهيفة عن غياب الأعمال الفنية غياب ذلك « الغذاء الحقيقى للحياة » ، ثم راح يصف الطبيعة التى تدور حياة هؤلاء العمال فى رحاها ، ويتحدث عن ذلك المنظر « الغريب » خاصة عند المساء ، ساعة الغسق ، عندما يمر عمال المناجم متشحين بالسواد على خلفية من الثلج الأبيض . . وهو منظر يذكره بلوحات الفنان بروجل Breughel فى القرون الوسطى ، بقدر ما يذكره بكل أولئك الفنانين الذين برعوا فى التعبير عن التناقض الحىّ .

لقد بدأ فنسان ــ الفنان بالسليقة ــ برؤية الجانب الجمالى لعالم العمال المدفون فى غياهب الأرض . وهو اذ يلاحظ حياتهم أخذ يدرس تكوين حركاتهم فى الطبيعة ، وتحركاتهم اذ يصعدون من الآبار السحيقة إلى النور ، أو هم يتجهون إلى أكواخهم الصغيرة المتناثرة على جوانب الطرقات الخاوية ، والتى يعلوها الدخان . . لقد كان يتأمل فى عمق تلك النوافذ المضاءة ليلا ويجاهد لكى يفك طلاسم تلك اللوحة الشاسعة الممتدة أمام ناظريه . محاولا قراءة تلك « الثلوج التى سقطت فى الأيام الأخيرة لتجعل المنظر برمته أشبه ما يكون بصفحة بيضاء تعلوها الكتابات ، وكأنها صفحة من صفحات الإنجيل » (١٢٧) .

وبخلاف قراءة الطبيعة والتمعن فيها ، كرس فنسان كل وقته لمعايشة بؤس تلك الطبقة العمالية المكونة من ثلاثين ألف شخص بينهم آلاف الأطفال ، بنين وبنات ، لما يبلغوا الرابعة عشرة من عمرهم ، ورغمها فهم يعملون فى المناجم ! لقد انطلق يعظ ويساعد العائلات ويزور المرضى ويعالجهم ويقرأ معهم فقرات من الانجيل . وفى المساء كان يعطى الدروس لأبناء فان در هايجن Van den Heigen . ذلك البائع المتجول الذى كان يقطن عنده . ومع تدفق النشاط الانسانى لفنسان الا أنه أبدالم يشعر بالرضى . فكلما أعطى لذلك المحيط الذى لا قاع له رأى عدم كفاية ما يعطيه . ويا له إحساس مرير اذ أدرك أن المطلوب ليس جهد انسان بمفرده بل ولا جماعة تؤمن بما يؤمن به ، وانما لابد أن يكون جهدا من قبل الدولة حتى يمكن تغيير الظروف الاجتماعية لطبقة ذابت فى البؤس وتعايش حده الأدنى .

ومع ذلك فقد كان يواصل مهمته دون كلل ، محاولا التوغل فى أعماق ذلك البؤس المدقع . فكان يتحدث فى الأماكن العامة أو عند بعض العائلات المجتمعة فى المساء . أما أكثر الموضوعات التى كان يتحدث فيها ويتلظى بها فهى « حبة الخردل

السوداء » و« شجرة التين العاقر » و« الأعمى » . وهى موضوعات تمازج شبهها بحياته البائسة . .

لقد انتهز فنسان فترة الأعياد ليحدثهم عن اسطبل بيت لحم والسلام على الأرض . وفى الأسبوع التالى حدثهم عن نص « بولس الرسول ورؤية المقدونى » .

وتواصل الكلام بالكلام بعد ما كان فى البدء متعثرا فى فهم لغة عمال المناجم فى الوقت الذى هم كانوا يجيدون فهم لغته الفرنسية التى كان يحدثهم بها ـ شريطة أن تسرع كلماته حتى تشبه لهجتهم « التى ينطقونها بسرعة فائقة » وكأنهم يتخلصون من آخر حرف يربطهم بالحياة . لقد ظلوا لاهين عنه فما جدوى تلك العظات التى تداوى جراحهم بكلمات منمقة ، لكن ما أن بدأ فنسان يحدثهم عن ذلك المقدونى المتعطش الى كلمات الانجيل ومواساته والى معرفة الله قائلا ؛ « يجب علينا ان نتخيله كواحد من العمال الذين ينم تعبير وجوههم عن الألم والمعاناة والتعب أن نتصوره عاملا من بين العديد من العمال ، بنفس بساطتهم ، وإن كانت له روح خالدة ، تلك الروح التى تطلب غذاءً لا يغنى ، هى كلمات الله » (١٢٧) .

وما أن سرت هذه الكلمات التى تحمل ايقاعات لِمّهم وآمالهم حتى تحلقوا حوله ينصتون ويستزيدون من بساطته واحساسه بهم .

ومنذ بداية مسيرته فى مجال التبشير ، خاصة فى منطة بانوراج ، فى « تلك البلدة التى تعد من أكثر البلدان البلجيكية ميلا للاشتراكية والتصوف » ، على حد قول فلوريسون Florisoon (فان جوخ صفحة ٢٢) ، وها هو يتقرب الى عمالها وأهليها البؤساء يصدق الرؤية التى تنبذ الجلسات المتحذلقة ، التى لا يمكن فهمها ، محاولا التقريب بين الرؤية الإنجيلية والفكر العمالى . وذلك بشرح وتقريب النص الدينى « غير المفهوم بالنسبة لهم » الى مستوى فهم هؤلاء البسطاء حتى يمكنهم أدراك نور هذه الكلمات المقدسة .

وبمحاولة اقترابه من مستوى هذه الجماعة التى تعتبر من أشد الجماعات بؤسا على سطح الأرض ، وجد فنسان أنه يعايش عمله بكل جوارحه . . ولم لا ، أليست هذه هى الطبقة الوحيدة التى تقبلته ، حيث لا يوجد لديها ما تفقده ولا تتمسك الا بآخر ما بقى لها ألا وهو : انسانيتها .

الا أن هذا العطاء الانسانى المتدفق وهذا التفسير الذاتى البسيط لكلمات الانجيل ـ والواضح المعنى بالنسبة لمستمعيه ، قد عجل بنهاية فنسان فى نظر رؤسائه . . فهو وان لم يكن قد اقترف إثماً محدداً الا أن مجرد وجوده بين هؤلاء البؤساء قد أحرج رؤساءه ، اذ اندلعت ألسنة المقارنة بينهم وبين ذلك القادم الجديد . مما دفعهم الى التخلص منه بإبعاده عن مقاطعتهم .

وفى شهر يناير عام ١٨٧٩ ، وبلا أية مقدمات ، تم تعيين فنسان فى قرية ڤام Wasmcs ، بوظيفة مبشر لمدة ستة أشهر . نفس الوظيفة التى طالما توسل للحصول عليها والتى طال انتظاره لها ! الا أنها فى الواقع لم تكن سوى طريقة لإبعاده بلا ضوضاء . .

ـ ڤام (يناير ـ يوليو ١٨٧٩) :

فى قرية ڤام هذه ، وجد فنسان نفسه دفعة واحدة فى مواجهة صراع مزدوج : صراع دينى وصراع سياسى . اقتصادى . فمن الناحية الدينية كان النزاع محتدما بين الكاثوليك والبروتستانت . وهو خلاف فى الرأى وصل الى حد الاضطهاد والمطاردة ، وفى الوقت نفسه ، فإن البروتستانت أنفسهم كانوا منقسمين الى فئتين : إحداهما تتبع الكنيسة القومية ، والأخرى تتبع الكنيسة الحرة ، تلك الكنيسة الأخيرة التى ترفض مساندة الدولة وتدعيمها واذا ما كان الكاثوليك ينظرون الى هذه الفئة المعروفة باسم الاصلاحية باعتبارها تمثل « الخارجين على القانون » فى نظرهم ، فإن فنسان نفسه كان يبدو مارقاً فى نظر رفاقه البروتستانت فما أكثر ما عايش الفقراء وانفتح على دروبهم وفسر كلمات الرب فى ضوء معاناتهم ولأجلهم . مما يوضح مدى تقدم فكره بالنسبة لمعاصريه وخاصة فى تلك الأماكن النائية .

ومن المؤسف والغريب فى آن واحد ملاحظة أنه لم تتم أية دراسة جادة ــ فيما وصل الينا للآن ــ حول الفكر الدينى المتحرر والاشتراكى المتقدم لفنسان ، والتى كانت ستلقى ــ بلا أدنى شك ــ بأضواء جديدة على أماكن الظلال العديدة التى مازالت تكتنفها هذه السيرة التى تم تزييفها مع سبق الإصرار . .

أما عن الظروف الاقتصادية لهذه المنطقة ـ آنذاك ــ فمن المثير والمؤلم انسانيا متابعة منحنى أجور العمال من الوثائق الرسمية التى استعان بها بييرار Piérard « من أحد الأبحاث التى قام بها مناضل اشتراكى فى بلدة ڤام وكان تلميذا لڤان جوخ »

(المرجع السابق صفحة ٦٦) . ومن المؤسف أن بيبرار لم يتابع تلك المقولة الهامة التى أوردها وهى « مناضل اشتراكى كان تلميذا لڤان جوخ » لمزيد من الدراسة اذ كانت ستأتى بجديد خاصة من الناحية النضالية السياسية عند فنسان . وهو الجانب الذى أغفله كل الذين تناولوا كتابة حياته ، رغم ما سنراه فيما بعد من أن بعض تلاميذه فى مجال الرسم - اذ كان لفنسان بعض الأتباع - كان يقوم بتدريس الاشتراكية لهم بينما كان هو نفسه يقوم بدراستها .

وفى كشف الأجور هذا نرى أن العامل كان يحصل عام ١٨٧٢ على ٣,٠١ فرنكا فى اليوم ، وفى ١٨٧٣ : ٣,٤٢ وفى ١٨٧٤ : ٣,٤٢ فرنكا ، وفى ١٨٧٥ : ٣,٤٤ فرنكا وفى ١٨٧٦ : ٣,١٩ فرنكا وفى ١٨٧٧ : ٢,٥٤ فرنكا ، وفى ١٨٧٨ : ٢,٥٢ فرنكا !

وفى مواجهة هذا البؤس المدقع ، لم يكن بوسع فنسان الا أن يتفانى أكثر وأكثر فى عطاء لا ينفذ . وها هو بخلاف المواعظ التى كان يلقيها على العمال ، ورعايته للمرضى ، ومساعدته للنسوة اللائى أهلكهن العمل المضنى ، قام بتأسيس مدرسة لأطفال العمال ، فى نفس الوقت الذى كان يواصل دراسته المنتظمة للاشتراكية . ونجد الاشارة الى أن مايرجراف Mayergraf ، وبيرار ، وبيروشو هم وحدهم - فيما وصل الينا - الذين اكتفوا بمس هذا الموضوع عند تناولهم لسيرة فنسان . فى الوقت الذى نراه جانبا جديرا بدراسة مستفيضة تكشف عن الفكر السياسى والاجتماعى عند فنسان . ذلك الفكر الذى كان من أهم الأسباب ان لم يكن السبب الأساسى فى الاستغناء الدائم عنه فى كل موضع حل فيه .

وفى هذه المرة ، فإن أعضاء المجمع الكنسى المبجلين قد فجعوا من تصرفات فنسان التى لم يقروها . فقاموا باستدعائه ذات يوم ليقولوا له : « يا فنسان ، انك انسان متطرف وتجلب العار لهذا الدين » (لوى جيران Louis Guérin فنسان فان جوخ فى بوريناج صفحة ١) . وحاول القس بونتى Bounty تهدئة هذه العبارة قائلا لفنسان بعض الملاحظات حول أسلوبه فى فهم رسالة التبشير ، وهو أسلوب يراه غير لائق ومفجع اذ أن « كثيراً من التفانى بمكنته أن يصيب هدف الدين بالأذى . . لا يجب الخلط يا بنى بين الرموز والواقع ، نرجو أن تهدىء من روعك وحماسك » . وهنا أضاف أحد أعضاء المجمع ، وكان فى زيارة تفتيشية قائلا : « تطرف مؤسف فى العطاء ، ان هذا الشاب تنقصه ميزات الادراك السليم والتوازن التى تجعل منه مبشرا جيدا » .

ودون أن ينبس ببنت شفه ، وقف فنسان يستمع فى صمت لكنه بعدها راح يواصل عمله بنفس التفانى والعطاء . . وبعد ذلك بشهرين ، لم يعد بوسع أعضاء المجمع الكنسى المبجلين احتمال « تطرف عطاء » فنسان ، ذلك التطرف الذى لم يكن ليتفق وكرامتهم الشكلية والمظهرية . فأرسلوا لوالده يستدعونه على عجل . ووصل القس فان جوخ فى شهر مارس ، وكم كان ذهوله عند رؤية ابنه فى تلك الحالة من التجرد من الكماليات وفى مثل هذا الاحباط . ولم يتمالك الأب نفسه وراح يصيح فيه قائلا : « إن الواعظ ، مثله مثل القس ، لابد له من الاحتفاظ بمسافة ما ليحافظ على كرامته » ! (بروشو : حياة فان جوخ صفحة ٧٢) . وماتت الكلمات على شفاه فنسان . . ترى هل من ضرورة للإشارة هنا الى أن من يتحدث بمثل هذه اللهجة المتعالية انما هو قس ، وقس بروتستانتى ؟ !

ان هذه المسافة وهذه الكرامة التى يتحدث عنها لم تكن فى نظر فنسان سوى تفاهة وضيق أفق وتباعد عن الطريق القويم الصادق . . فبعد اختصار المسيحية الى تلك النقاط الثمانية للراحة الأبدية مثلما أعدها المسيح لحوارييه ، ألم يحدد لهم أهم ثلاثة خصال أساسية فيما يريدون اتباعه ، طالبا منهم : « أن يكونوا ملح الأرض ، وأن يكونوا نور الدنيا ، وأن يكونوا فى غاية الدقة فى تطبيق وصاياه — إن لم يكن عدلهم أكثر » ؟ !

ألم يسبق للمسيح أن قال لهم : « لا تحملوا أية نقود ولا أكياس ولا أحذية » ، ثم أضاف : « إذا أردت أن تكون كاملا ، بع ما عندك ، وأعطه للفقراء وسيكون لك كنز فى السماوات ، ثم اتبعنى » ؟

وبطاعته لكلمات المسيح ، بأوسع معانيها ، فإن فنسان لم يكن يفرق — بالفعل — بين الرمز والواقع ، ولا بين النص ومضمونه . فبالنسبة له لم تكن هذه الكلمات وتفسيرها ومعناها المباشر وما ترمى اليه غير رمز يمثل كلا واحدا لا يتجزأ ولا ينفصل عن بعضه . ألم يكن اسمه : الإنجيل ؟ !

ومع إلحاح أبيه ، اضطر فنسان الى ترك الكوخ الصغير الذى كان يقطن فيه ليسكن مع أسرة الخباز دنيس Denis . وهناك بدأ بتعليق بعض اللوحات وبعض رسومه التى عملها فى بوريناج . وواصل مسيرته . وذات مساء . بعد يوم من العناء المنهك والعديد من المضايقات ، ترك فنسان لقلبه العنان ليتحدث . . وبحنين عارم وحب تلقائى حفظ الشاب جان باتيست دنيس Jean-Baptiste Denis ، وكان فى

الخامسة عشرة من عمره ، ما قاله فنسان عن ظهر قلب ، أثناء ذلك الحوار الحزين الذى دار بينهما . اذ قال له : « أى بنى دنيس الصغير ، منذ مجيئى فى الدنيا وأنا أشعر انى فى سجن ، كل الناس يعتبروننى عديم الفائدة . ومع ذلك . فلدى ما أعمله أشعر أننى خلقت من أجل تحقيق شىء لا يستطيع أحد سواى عمله . لكن ما هو ؟ ما هو؟ لم أتمكن من معرفته بعد » (لوى جيران فنسان فان جوخه فى بوريناج صفحة ١) .

وفى قمة عطائه ، كان فنسان دائم البحث عن ذلك الشىء الذى خلق من أجله . ففى قرية ڤام ، مثلما فى قرية باتوراج ، وجد السكان أمبين ، شديدى الجهل ، لكنهم أذكياء ومهرة فى مهنتهم ، شجعانا وغيورين على حريتهم . . وهم عادة قصار القامة عريضو المناكب ، بعيون غائرة الا أن أكثر ما لفت نظره فيهم انما هو توترهم العصبى الذى يضفى عليهم نوعاً من الكراهية الحوشية ، العميقة ، والحرص التلقائى تجاه من يحاول تطبيق القانون اذ أن ذلك يعنى بالنسبة لهم ، مزيدا من البؤس ، ومزيدا من القهر .

وبفضل معايشته عاملهم ، بنفس أسلوب حياتهم ، استطاع فنسان الوصول الى مفتاح تلك النفوس المغلقة باحكام حرصا وانتقاما . وهنا كتب لأخيه قائلا : « لكى تشق طريقك وسط المناجم ، يجب أن تكون واحدا منهم ، وألا تصطنع الادعاء والتعالى عليهم ولا حتى التحذلق ، اذ لا سبيل آخر للتعامل أو الحصول على ثقتهم بغير ذلك » (١٢٩) .

ولم يفتح أسلوبه فى التعامل مغاليق قلوب عمال المناجم فحسب ، وانما كشف من سيكلوجية الأخاء والمحبة لدى فنسان الذى لم يفهمه أحد ، والذى كان يتبع مثل من قبل عنه أنه « رغم اصله الالهى ، فلم يتمسك بالمكانة التى تضعه فى مصاف الآلهة ، وانما أفنى نفسه متخذا موضع العبد الخادم . متشبها بالرجال » (إصحاح فيليب ، الجزء الثانى ٦ ـ ٩) .

لم يكن اذن متطرفا فى التصوف أو فى الجنون ـ مثلما ادعى العديد من مؤرخى مسيرته أو كما تزعمه تلك الأسطورة التى صاغتها الأسرة ببراعة بغية طمس معالم نضال فنسان ومواقفه الحقيقية التى تختلف عما يزعمونه من قبيل « أنه كان يلطخ وجهه » أو يحيا « كالصعاليك » ، تعاطفا معهم أو تقليدا لهم ! ان الحقيقة تشى بعكس ذلك تماما ، اذ أنه بفكره وفهمه ، وانسانيته ، كان سباقاً لمجتمعه وإن اتبع

مفاهيم تتصل بالفكر النضالى للاشتراكية الانسانية السائدة آنذاك ، والتى انبثقت بعد أحداث ثورة عام ١٨٤٨ وظلت شعلتها متقدة . لقد انحنى فنسان على هذه الجموع البائسة المستبعدة لكى يعاونها على النهوض الى مثل معينة ، إلى حياة وضاءة تنفعهم وتمكنهم من معيشة أفضل ـ ألم يقم السيد المسيح بغسل اقدام أتباعه وكأنه خادم لهم ؟ !

لقد فتح فنسان وبحق وبمزيد من الحب والايمان ، أبواب الدراسة والتطبيق وجمع بين الفكر والعمل وحاول الاقتراب من ذلك الواقع الجحيمى الذى يعيش فيه هؤلاء المستبعدون فى الأرض . وهو ما لم يقم به أى قس أو مبشر من قبله ، الا أن هذه المحاولة مثلها مثل كل أفعاله قد أسيء تفسيرها واصبحت من أسباب اتهامه وادانته ! ففى شهر أبريل ، أمضى ست ساعات فى السراديب الغائرة فى باطن الأرض لمنجم مركاس Marcasse ، وهو من أقدم وأخطر المناجم فى هذه المنطقة . . وعندئذ غاص بالفعل فى الظلمات لينتقل من شطآن الجانب الجمالى أو الرؤية عن بُعد الى موج الالتزام والمعايشة عن قرب . .

لقد كان لهذا المنجم تاريخٌ مشينٌ ، اذ سبق له ان ابتلع العديد من العمال الاحياء سواء عند نزولهم ام اثناء الصعود ، وذلك بسبب جوّه الخانق أو الانفجارات الغازية والمياة الجوفية بجانب انهيارات السراديب القديمة . لقد كان منجما شؤماً ، مقبضا ، جنائزى المناخ . وهاهو فنسان يرسم بالكلمات لوحة غنية مضرجة بألوان العذاب والآلام التى يحسها اذ يقول : « ان معظم العمال قد اشتدت نحافتهم شاحبو الوجوه من الحمىّ ، يبدون منهكين . مجهدين ، جلودهم مصبوغة ، لقد انتابتهم الشيخوخة مبكرا وداهمتهم قبل الأوان . ان زوجاتهم هن الأخريات ـ وبعامة ـ تتسمن بنفس هاتيك الذبول والشحوب » (١٢٩) .

وقبل أن يكتب اميل زولا روايته جرمينال Germinal (١٨٨٥) بخمسة أعوام ، كان فنسان يستكشف هذا الجحيم ويصف ويرسم بؤس هؤلاء ، الملعونين . وقد نزل إلى عمق سبعمائة متر ليرى أطوار ذلك العالم القابع فى قاع الأرض . . وثارت ثائرته لرؤية تلك الكتلة البشرية مشدودة كالبهائم الى العربات يبدأ يومهم من الثالثة فجرا بأحط أنواع العمل ، ولا يصعدون إلى سطح الأرض الا بعد ثلاث عشرة ساعة . لقد كان عليه أن يجمع أشلاء روحه التى تمزقت عند رؤية كمية الخيول التى أصابها العمى والتى تموت فى جوف الأرض دون أن تصعد إلى السطح ثانية بعد نزولها !

لم يكن بهذا المنجم المكون من خمسة طوابق ، سوى طابقين يعملان اذ أن الثلاثة الآخرى قد استنفدت وتم طردهم . أما الطابقان الآخران ، فكانا يتضمنان مجموعة من الاقبية أو الزنزانات فى سراديب ضيقة طويلة شديدة الانخفاض ، تسندها شدات بدائية من الخشب . . وفى كل زنزانة ، يقف أحد العمال مرتديا ثيابا بدائية من النسيج الخشن ، القذر والملطخ كمنظفى المداخن ، يستخرج الفحم بضربات من البلطة على الضوء الخافت المنبعث من المصباح الصغير . . وكان بعض العمال يضطرون للعمل وهم يزحفون على بطونهم .. لقد قارن فنسان بين هذه السقالات والدعامات الخشبية « بالممرات الضيقة الكئيبة الداكنه فى أحد السجون تحت الأرضى » . . ولم تكن فكرة السجن بذاتها غريبة عليه ، اذ وفقاً لاعترافه إلى ابن دنيس الخباز ، أنه يشعر وكأنه فى سجن منذ مولده ، أن رؤية كل هذه الكتل البشرية المسجونة بالفعل من أجل لقمة العيش قد ربطت فنسان بمصيرهم .

وواصل فنسان استكشافه لذلك العالم المدفون ، فرأى عددا من العمال يحملون قطع الفحم على عربات يجرها أطفال تسير على القضبان ، بينما جماعات أخرى تعمل على تدعيم بعض السراديب الآيلة للسقوط ، أو يحفرون غيرها وكأنهم يحفرون لحودهم .

وعن النزول الى هذه الأقبية كتب لوى جيران بعد جولته فى منطقة بوريناج عام ١٩٣٩ هذا التعليق العام عن عاملين كانا فى رفقة فنسان : « تخيل أنه ذات يوم نزل معنا فى منجم مركاس ، وعندما رأى أننا نعمل كالعبيد ، هاج وبدأ يصيح : كيف يمكن معاملة مخلوقات الله بهذا الشكل ؟ ثم ذهب لمقابلة أصحاب المنجم لإنصافنا ، لكنه لم ينج من سبابهم وقالوا له : يا سيد فنسان ، إذا لم تتركنا وشأننا سنحبسك عند المجانين . وبعد ذلك بقليل أضرب عمال المناجم وكان فنسان هو نفسه زعيم الإضراب . لقد كنا نود حرق المنجم ، لكن فنسان نبذ العنف . كان يقول لا بد وأن نظل رجالا محترمين لأن العنف يقتل كل ما هو خير فى الانسان . لقد كان يسافر الى فرنسا سيرا على الأقدام ليجمع لنا التبرعات » .

إن أهمية هذه الشهادة تكمن فى دلالتها القاطعة التى تثبت بأن الجنون كان سلاحا للتهديد فى أيدىَ أصحاب المنجم ومديريه ، أو فى أيدى أى شخص آخر يمسك بسلطة ما ويزيد الكيد لفنسان عقابا له على هذا الموقف أو ذاك ، بجانب ما تشير اليه من سمة شخصية تتصل بموقف فنسان حيال الاضراب عندما يرفض العنف ، مدركا أن العدوان يتنافى وكرامة الانسان وكل ما هو انسانى .

ان هذا الدور الذى لعبه فنسان كزعيم للاضراب ، حتى وان أغفلته جل الدراسات الخاصة به ، يكشف عن نوعية الدور الاجتماعى الذى عاشه بالفعل ، ويوضح إلى أى مدى كان التزامه بهذه الطبقة المقهورة والى أى درجة من التفانى كانت تصل نزعته الانسانية وتضحيته من أجل الآخرين لقد وجد فنسان نفسه يناضل ضد الجمود الدينى وضد الرأسمالية وضغوطها اللا إنسانية والتى فاقت أهوالها ما كان قد رآه فى إيست إند فى لندن إن هذه الصخرة الصلدة المزدوجة التى كان يناطحها فنسان انما كانت تعنى القوتين الثابتتين الراسختين اللتين تملكان الحكم فى المنطقة ، وكان عليه أن يواجههما مجتمعتين غير هياب ، لكنه سرعان ما أدرك ـ ثانية ـ عدم جدوى جهوده ، إذ أن تغيير الواقع لم يعد فى مقدور فرد واحد . وهى ملاحظة تتضمن الفشل القريب الذى سيلحق به ، وإن كان الفن بعضاً من عزائه ورؤاه ، وها هو يكتب : « اذا ما استطاع أحد أن يرسم هذه الدعائم الخشبية ، فسوف يرسم شيئا جديدا ، لم يرسمه أحد من قبل » (١٢٩) . ، وهى ملاحظة لم يتم تحقيقها الا بعد عدة سنوات عندما قام الفنان كونستنتان مونييه Constantion Meunier بالتعبير عن واقعية حياة عمال المناجم ، أو عندما ذهب أوجين بوش Eugène Bosth ليصور فى بوريناج .

ان عين الفنان لدى فنسان تتميز فيما تتميز به بذلك الحس الذى يتكون بأطياف شتى تغوص فى ابداعات تفتح أفاقاً ممتدة لرؤى الواقع . وها هى عاصفة مروعة تدوى فى الحادية عشرة من مساء إحدى أمسيات شهر يونيو ، وفى وسط ذلك الليل الكالح كالجحيم كانت ألسنة الرعد تضىء كل المنطقة لمدة ثوان ، لكنها كانت غريبة الأثر فى عينى فنسان : ففى مقدمة المنظر كان يرى المبانى الضخمة لمنجم مركاس وهى ترتفع وحيدة فى السهل ، أشبه ما تكون بسفينة نوح عندما كانت فى مهب العاصفة تحت الأمطار الهاطلة . بينما ومضات الرعد تمزق ظلمات الطوفان .

وعقب تلك الانفعالات التى أثارتها العاصفة ، بدأ فنسان يقرأ على مستمعيه المحيطين به نص الإنجيل عن غرق السفينة . ثم انهى هذه المطالعة ببضع صفحات من رواية كوخ العم توم . مما دفعه لتأمل موضوع العبودية بأشكاله المختلفة ، والقيام بمقارنة هذه الرواية العظيمة ببساطتها الصادقة ، برواية الأزمنة الصعبة لديكنز الذى أدان العبودية القائمة فى بطن الأرض . .

رغم أن موجات من حزن شرس كانت تجثم على صدره بلهيب المعاناة ، الا انها كانت تنبعث فى ذاتها تلك الصفحات التى كتبت « بعقل وحب وصدق وعناية فائقة

بمصالح العمال المقهورين » . وهو ما أدى الى التطور الاجتماعى لفنسان المناضل المقيد الحركة ، والى تحديد مفاهيمه الفنية فحتى ذلك الوقت لم يكن يعرف وصفاً أفضل للفن سوى تلك المقولة : « إن الفن هو الانسان مضافا الى الطبيعة » . لكنه سرعان ما راح يضيف : « الطبيعة ، الواقع ، الحقيقة التى يبرزها الفنان ويفسّرها والطابع الذى يعبر عنه ويستخلصه ويحرره ويوضحه » (١٣٠) . فبالنسبة لفنسان ، أن الفنان اذ يعبّر عن الأشياء بوجهة نظر جديدة . إنما يجدد رؤى الذين يتأملون ذلك العمل الفنى .

ومع ذلك ، فإن الجانب الجمالى لم يكن النتاج الوحيد للعاصفة التى اندلعت فى ذلك المساء . ذلك أن منجم بركاس إذ بدا من الخارج كسفينة نوح ، إلا أنه غرق فى الداخل تماما ورغمها لم يمتنع العمال عن النزول إلى قاع المنجم ، لأن عدم نزولهم كان يعنى خصم أجر ذلك اليوم ! وتكاثفت الصور مندثرة فى نفس فنسان بطعمه المر إذ لا يملك أن يفعل شيئا ، وها هما مأساتان أخريان ليسا لفيتها لسلفتيهما : وباء التيفود ، وقد تبعه بعد عدة أسابيع انفجار غازات مروع فى المنجم .

وتم انتشال عدد كبير من الجرحى . ويقول بروشو ؛ « للأسف لم تكن هناك أية مستشفيات فى المنجم إذ أن اصحابه رأوا أن صيانتها باهظة التكاليف « حياة فنسان فان جوخ صفحة ٧٥) .

ان دنيس ابن الخباز سيكتب فيما بعد إلى لوى بيرار خطابا أورده الأخير فى كتابه (صفحة ٧٢) بكل ما به من أخطاء املائية وأجرومية ، ليعبر فى بساطته عن نشاط فنسان خلال هذه المحنة المأساوية التى داهمته ، وها هو ابن الخباز يقول :

« فى نفس ذلك العام وقع انفجار غازات فى البئر رقم ١ بمنطقة المناجم البلجيكية واحترق العديد من العمال . ولم يهدأ صاحبنا فنسان طوال النهار والليل وقد مزق البقية الباقية من ملابسه الداخلية ليضع ضمادات عريضة بالشمع وزيت الزيتون لكى يغطى حروق المنكوبين فى الكارثة .

« إن إنسانية صديقنا كانت تتزايد يوما بعد يوم بينما اضطهاد الرؤساء له كان يتفاقم باستمرار . إن تأنيب أعضاء المجمع وشتائمهم القاذعة أخذت تتصاعد بينما ظل فنسان فى أقصى وأعمق درجات الخشوع » .

وعلى عكس موقف الأطباء ، اهتم بالحالات الأشد خطراً ، بأولئك الذين يئس الطب منهم ، حتى انه أصر على نقل أحد المصابين فى غرفته ، وكان الطبيب قد اعتبره « منتهياً » بسبب وجهه المتفحم والدماء التى كانت تسيل بغزارة من جراحه . واذ حكم عليه الطب بالنهاية ، لم يكن لدى فنسان ما يقدمه له سوى الحب وايمانه العميق بالله وبالحياة . وشيئا فشيئا بدأ العامل يتماثل للشفاء بفضل فنسان وعنايته الفائقة به ، وهنا كتب فنسان قائلا : « أمام هذا الإنسان المليء بالجراح ، خيل إلى رؤية السيد المسيح وقد بُعث حياً » .

ومثل المسيح الذى كان يعتبره مثله الأعلى ، ظل فنسان يعالج ويستكمل أول عملية لتضميد جراح ذلك الذى ظنه الطب فى عداد الأموات ، ضاربا أعظم نماذج التفانى والحب الأخوى والعطاء .

أما من الناحية الرسمية ، فقد ظلت فرق التطوعين تتناوب البحث عن المنكوبين أو جثثهم لمدة عشرة أيام تقريباً . . مما أدى لتوقف هؤلاء عن العمل . الأمر الذى أدى إلى وقف صرف مرتباتهم ! وفى نهاية اليوم الثانى عشر أصدرت الشركة أوامرها الى فرق الانقاذ هذه أن تكف عن البحث : وكان على العمال أن يعودوا ثانية الى أعمالهم والا سيتم اغلاق المنجم كلية . . وفيما بين امتداد الاضراب أو الجوع الدائم ، لم يكن لعمال المناجم الكثير من الاختيار .

أما فنسان الذى سبق أن فصل مرات ومرات ، بل وسبق أن هدد بالإيداع مع المجانين ، فلم يتوقع معاملة أفضل . ورغم كل شيء لم يسلم ظله لليل بل حاول أن يبدد الظلمات من حوله بمعاودة محاولاته من أجل انقاذ أولئك المحكوم عليهم بالموت . لكن ما من أحد استجاب لصوته الذى أسلمه للرياح ، فطلب المعونة من بروكسل ، الا أن طلبه ظل بلا اجابة أيضا . وبالتدريج بدأ يدرك عدم جدوى صراخه فى البرية وما من مجيب .

ومع بؤس الكارثة وشدتها ، نمت نبته فى قلوب أولئك المعدمين ، فها هم العمال يطلبون من فنسان اقامة قداس على أرواح سبعه وخمسين زميلا دفنوا أحياء فى قاع المنجم . ورغم انهاكه الشديد ، فإن فنسان الذى لم يكن قد تناول أكثر من قدح من القهوة السوداء طوال يومه ، لم يستطع ارجاء مثل ذلك الطلب فبدأ إقامة الصلاة فى نفس الكوخ الصغير الذى كانوا مجتمعين فيه جميعا ، غير مكترث بتواضع المكان . وعلى ضوء مصباح شاحب وقف فنسان يتحدث فى حزن شديد وصوت متهدج وهو

محاط « بالوجوه المسودة ، النحيلة ، الضامرة ، التى مزقها الجوع واليأس » على حد قول ج ستون J. Stone (الحياة الانفعالية لفنسان فان جوخ صفحة ٧٥٤) وفجأة انفتح الباب بعنف . .

وكم كانت فجيعة فنسان عندما اقتحم الكوخ المتداعى بمشهده المأساوى الراهبان المبجلان ، القس دى جونج وڤان دن برنك ، فقاما بوقف القداس على الفور وصاحا فى وجه فنسان قائلين بنبرة حادة : « ما الذى أصابك ؟ كيف تقيم قداسا فى مثل هذا الكوخ ؟ أىّ دين همجى جديد تنوى اقامته ؟ ألا يوجد لديك أى إحساس باللياقة والمراسم ؟ أهذا تصرف يليق بأحد ممثلى الله ؟ هل جننت تماما لترتدى مثل هذه الثياب ؟ أتود جلب اللعنة على كنيستنا ؟ ! » .

ويستطرد القس دى جونج الذى هاله منظر الكوخ قائلا : « من حسن حظ الكنيسة أننا لم نعينك إلا بصفة مؤقتة . ومنذ الآن عليك باعتبار هذا التعيين كأن لم يكن . إن تصرفك جد مشين !! (المرجع السابق) .

وماتت الكلمات فى حلق فنسان . . داهمته القسوة الجامحة المتلفعة بالمراسم . وأحس بالنذير العاصف مثلما حدث له مع مديرى قاعة جوبيل . . لقد اضطر فنسان الى الاستقالة ، أو بتعبير أكثر دقة لقد تم فصله . وفى صرامة فظة فإذا هؤلاء القسس المبجلون المفعمون بحب اللياقة والشكليات ، لم يحتملوا ذلك المخلوق الخارج على مألوفهم والذى لا يأبه بالشارات الرسمية والمظاهر التى تغفل جوهر الحقيقة ، وقاموا بكتابة تقرير يبررون فيه تصرفهم هذا . وهو التقرير رقم ثلاثة وعشرون للمجمع الكنسى للتبشير (١٨٧٩ ـ ١٨٨٠) فى اتحاد الكنائس البروتستانتية ببلجيكا ، والذى لم يتم نشره فى باريس الا عام ١٩٣٧ ، وجاء فيه :

« إن التجربة التى تمت بقبول خدمات أحد الشبان الهولنديين وهو السيد فنسان فان جوخ ، وكان يعتقد أنه يمكنه القيام برسالة التبشير فى بوريناج ، ان هذه التجربة لم تأت بالثمار المتوقعة ذلك أنه رغم جهوده الرائعة بجوار المرضى والجرحى والتفانى والتضحية التى عبر عنها عديد من المرات بالسهر عليهم أو بجوارهم طوال الليل والتجرد من جزء من ثيابه وملابسه الداخلية . الا أنه لم يضف الى ذلك كله موهبة الكلمة والتحدث بها ، وهى صفات أساسية لأى شخص عليه أن يشغل مثل هذا المنصب ولولاها لكان السيد فنسان مبشرا متكاملا .

« ومما لاشك فيه أنه من الصعب وغير المعقول طلب مواهب فائقة للعادة . لكن من المتفق عليه أيضا أن غياب بعض الصفات المطلوبة قد يجعل من الممارسة الأساسية لمهمة التبشير كارثة محزنة .

« إن ذلك بكل أسف ، هو وضع السيد فان جوخ . وبناء عليه ، فانتهاء الشهور المحدودة التى منحت له كتجربة ، كان لابد من العدول عن احتفاظه بمهامه لمدة أطول .

« إن المبشر الذى يقوم بالعمل بدلا عنه هو السيد هوتن Hoten ، وقد تسلم مهمته اعتبارا من أول أكتوبر عام ١٨٧٩ » .

يا لتفاهة السبب الذى يبررون به فصله ، انه نفس التبرير الذى كان القس جونز قد لجأ اليه من قبل لينهى تعاقد فنسان كمساعد مبشر فى ضاحية آيلورث ، اذ كتب يقول فى أواخر عام ١٨٧٦ : « معرفة غير مرضية باللغة الإنجليزية » !

وإذا ما كان اعضاء المجمع قد برروا تصرفهم للتخلص من فنسان مدّعين افتقاره الى « موهبة الكلمة والتحدث » ـ فإن هنك خطاباً أرسله القس بونتى Bounty المقيم فى قرية فاركينى Varquigni قرب قرية ڤام ، إلى لوى بييرار ، بناء على طلبه . وها نحن نورده كاملا لنوضح التناقض الذى يمثله مع التقرير الرسمى السالف الذكر . ولقد أورد لوى بييرار هذا الخطاب فى كتابه عن الحياة الدرامية لفنسان فان جوخ (صفحة ٦٨ ـ ٧١) ، وجاء فيه :

« أود تلبية طلبك بقدر الامكان بجمع بعض الذكريات عن فنسان فان جوخ : لقد عرفته بالفعل منذ أربعين عاما فى بوريناج ، حيث كان يعمل مبشراً (وليس قسا اذ لم تكن لديه ألقاب دينية) . ولقد عمل فى منطقة ڤام قرابة عام .

« كان ابن قسيس هولندى ، ومازلت أذكر يوم وصوله فى بوريناج . كان شابا أشقر الشعر ، متوسط القامة ، مليح الوجه ، مهندما دمث الخلق والتصرفات . ويتصف بكل السمات المميزة للنظافة الهولندية .

« كان يجيد التعبير بالفرنسية وباستطاعته التحدث بشكل مرضٍ فى الاجتماعات الدينية لجماعة البروتستانت فى ڤام حيث كان يتم تعيينه . وكانت هناك جماعة أخرى فى ڤام لها مبشرها . كان على فنسان ڤان جوخ الاهتمام بالمنطقة القريبة من الغابة ،

ناحية فاركيني . وكان يرأس الاجتماعات الدينية فى قاعة كانت إحدى قاعات الرقص فيما مضى .

« لقد استأجر شابنا مسكناً فى قرية بيتى ــ ڤام . وكان هذا المنزل جميلا بصفة خاصة ، متميزاً عن غيره من المنازل بشكل واضح ، اذ كانت تحيط به أكواخ العمال من كل ناحية .

« أما الأسرة التى استضافته فكانت بسيطة العادات والتقاليد وتحيا مثل العمال . الا أن مبشرنا الشاب سرعان ما أعرب عن عدم رضائه بهذا المسكن الذى رآه شديد البذخ . مما كان يؤثر فى تواضعه المسيحى ، بعدما لم يعد يستطيع أن يعيش بطريقة مختلفة عن عمال المناجم ، فترك هذه الأسرة التى كانت ترعاه بعطفها وسكن فى كوخ صغير . لم تكن به أية منقولات ويقال إنه كان ينام فى ركن المدفأة .

« أما ثيابه فكانت تنم عن نفس أفكاره المميزة . اذ كان يخرج مرتديا إحدى سترات الجنود القدامى وقبعة بالية . وكان يجوب القرية بهذا الزى . ان الثياب الجميلة التى كانت معه عند وصوله قد اختفت ولم يشتر غيرها .

« ومع أن راتبه كان ضئيلا الا أنه كان كافيا ليرتدى الثياب التى تتفق ومستواه الاجتماعى .

« إنى لا أفهم كيف تطور الأمر بهذا الشاب هكذا » .

« وحيال البؤس الشديد الذى كان يلقاه فى جولاته ، دفعته شهامته لتقديم كل ثيابه معونة للآخرين ، كما كانت نقوده أيضا تذهب الى الفقراء ولم يحتفظ لنفسه بأى شىء تقريبا . كانت مشاعره الدينية شديدة اليقظة وكان يود اتباع كلمات السيد المسيح الى أقصى حد مطلق .

« كان يشعر بأنه عليه الامتثال بأوائل المسيحيين ، وأن يضحى بكل ما يمكنه الاستغناء عنه وأراد أن يحيا نفس حياة التقشف التى يحياها عمال المناجم الذين كان يقرأ لهم الإنجيل .

« وهنا لابد أن أضيف أن النظافة الهولندية قد هجرته بالتدريج ، وتخلى عن الصابون باعتباره بذخاً فاحشاً . لقد كان وجهه متفحماً مثل الفحامين ، وان لم يكن الفحم يعلوه .

« إن المظهر الخارجي لم يعد يعنيه مطلقا اذ كان مستغرقاً فى مُثله الخاصة بالزهد والتقشف ، ومن الواضح أن موقفه لم يكن من قبيل الاهمال وإنما تطبيقا أمينا للأفكار التى يؤمن بها .

« ورغم أنه لم يعد يهتم بنفسه ، فإن قلبه كان مفعما بالسهر على احتياجات الآخرين . وكان عادة ما يذهب الى أكثر الناس بؤسا ، الى الجوحى والمرضى ويبقى طويلا بجوارهم . لقد كان مستعدا لكافة التضحيات من أجل التخفيف عنهم .

« كانت حساسيته العميقة تمتد الى أبعد من حدود الانسانية . . فقد كان فنسان فان جوخ يحترم حتى حياة الحيوانات مهما قل شأنها . انه لم يزدر شرنقة على سبيل المثال ، اذ كان يعلم أنها مخلوق حىّ ويجب الحفاظ عليها .

« لقد أخبرونى ــ ذات يوم ــ فى تلك الأسرة التى كان يقطن عندها ، انه إذا ما صادف شرنقة على الأرض كان يلتقطها برفق ويضعها فوق شجرة .

« إننى أعتقد أن فنسان فان جوخ كان يؤمن بمثل عليا جمّلة ، الى جانب هذه الصفة التى قد يراها البعض عديمة المعنى أو غبية ، وأن نسيان الذات والتفانى فى إسعاد الآخرين كانت هى الأفكار الأساسية التى يتقبلها بكل قلبه .

« ولا أقلل من شأنه إذا قلت إنه كان لديه عيب واحد هو : أنه لا يكف عن التدخين . وقد مازحته ذات يوم حيث اننى من اعداء التدخين ، وقلت له انه يخطىء بعدم تخليه عن هذه العادة . ولم يقل أكثر من أنها عبارة عن ظل صغير فى اللوحة والفنانون بحاجة الى بعض الظلال . .

« أما فيما يتعلق بتصويره ، فلا يمكننى التحدث اليك عنه كشخص متمرس به وفى كل الاحوال ، لم يكن أحد يأخذ أعماله الفنية محمل الجد .

« كان يجلس على الانقاض بجوار المنجم ويصور بعض النسوة وهن يجمعن الفحم أو يحملن الأجولة المليئة . كنا نلحظ أنه لم يكن يصور الأشياء البراقة ، تلك التى نطلق عليها نحن صفة الجمال .

« لقد قام بعمل بعض البورتريهات لنساء متقدمات فى السن ، وباختصار لم يعره أى مخلوق اهتماما باعتبار أن ما كان يصوره انما هو من قبيل التسلية .

« غير أنه يبدو أن صديقنا كان موهوباً أيضا فى مجال التصوير وإن كان يبدو لنا ذلك فى غاية التفاهة .

« تلك هى يا سيدى ، بعض الذكريات التى جاهد ذهنى العجوز فى جمعها » .

« لم يهتم أحد بتدوين أى شىء عن مرور فنسان فان جوخ بمنطقة بوريناج لم يكن أحد يعلم مصيره ، والكل شديد الاندهاش ـ لمعرفة أنه قد بلغ مطافه ليكون فنانا حقيقيا » .

لقد ذهب فنسان الى نفس هذا القس لتوديعه ليلة مغادرته المنطقة . . وردا على كلماته التى لم تخلُ من عتاب وانتقادات ، قال له فنسان بحزن ومرارة : « لم يفهمنى أحد ، انهم يعتبروننى مجنونا لأننى حاولت أن أكون مسيحيا حقيقيا. إنهم يطردوننى كالكلب قائلين إننى أثير الفضائح لأننى أحاول التخفيف من بؤس التعساء لا أعرف ما الذى سأفعله . . ربما كنتم على حق وأنه لا جدوى منى واننى مجرد أبله على هذه الأرض » (لوى جيران : فنسان فان جوخ فى بوريناج صفحة ٣) .

ثم ابتعد وحيدا ، جارا قدميه ، بينما الأطفال من خلفه يتصايحون : «المجنون» . . ويسكتهم القس بونتى قائلا لزوجته الواقفة بجواره على السلم : « لقد اعتبرناه مجنونا ، وربما كان قديساً . . » ان الذاكرة والفهم تلفظ أنفاسها الأخيرة إذا لم تقف عند هذه الجملة :

« لقد اعتبرناه مجنونا ، وربما كان قديساً » . .

إنه تعبير جدير بالاهتمام والدراسة بغية وضع فنسان المبشر فى مكانته الحقيقية ، خاصة وأن من ضحوا بأنفسهم بمثل هذا العطاء والتفانى لوظيفتهم الدينية جد نادرين . فقد اعتبر المسيح مثله الأعلى ووصاياه النموذج الأمثل الذى يجب الالتزام به والاحتذاء بهديه دون الاهتمام بالشكليات أو للظاهر الفارغة .

وعلى حد قول بروشو Peruchot : « كان لابد لفنسان من كسر ذلك الاطار الذى يتم فيه ترويض وتعديل التطلعات التصوفية للانسان ، وكبت جماح قلقه حيال المجهول والغموض الذى يحيط بالعالم » (حياة فان جوخ صفحة ٨٧) .

ومع ذلك ، فمن المؤسف والمحزن معاً ، وقد يدفع للأسى والغضب ، متابعة ذلك الاستخفاف الذى تم به تناول تجربة فنسان فى بوريناج وكيف تم تورىتها واخفاؤها أو تجاهلها فى جمهرة المراجع التى تناولته حتى ان يواكين بير Joachim Beer فى كتابه بحث فى علاقة الفن ومرض فنسان فان جوخ (صفحة ٣ وما بعدها) لم يتناول هذه الحقبة بغير ثلاث جمل تساير الأكذوبة التى روج لها

المستفيدون من أسطورة جنونه الكاذبة وها نحن نذكر ما كتبه على سبيل المثال من بين العديد من المؤلفين : وذلك لأن دكتور يواكيم بير هذا يعد من كبار المتخصصين فى سيرة فنسان ، ورغمها ها هو يقول : « فى شهر أغسطس عام ١٨٧٨ بدأ (فنسان) تعليمه فى بروكسل كمبشر فى إرسالية التبشير . وكان لأسلوبه الحقير أثره السيىء . ولم يتقبل أية نصيحة من رؤسائه الذين افزعهم بتصرفاته المجنونة » !!

أى نزاهة علمية تتجاهل الوقائع وتلوى عنق الحقيقة وتطلق بالباطل أقاويل لا تستند لأى دليل ؟ إن الحقيقة والأمانة العلمية يلزماننا بأن نشير إلى طرف ليس خفيا ــ بجانب عوامل أخرى ــ فى ترويج هذه الأكذوبة عن جنون فنسان ، الا وهو وعيه الاجتماعى والانسانى وصدقه الدينى الذى بالغ فى الزهد وكلها كانت سببا فى ادانته اذ يبدو شارة أمارة على عورات المحيطين به ، بقدر ما تبين ثورته على كل فساد اجتماعى أو دينى عن المصير الذى يلقاه كل ثائر بحق ، حتى فى يومنا هذا للأسف !! .

لقد كان فنسان يتصرف ــ فى حقيقة الأمر ــ كثورى بكل ما تعنيه هذه الكلمة ، اذ كان يقاوم الظلم وقهر الانسان لأخيه الانسان ، ويكافح الجريمة الماثلة ضد الانسانية وبخاصة تلك التى تتكرر فى ظروف العمل السيئة ، ويكشف عن الظروف الحياتية المفروضة على أناس هم ضحايا نظام اجتماعى وسياسى غير انسانى . لقد كان ثوريا يتبنى قضايا الفقراء والمقهورين وضحايا الظلم السائد متمكسا بحياتهم معايشاً معاناتهم لا يعرف التعالى عليهم أو العبارات الجوفاء دونما فعل ، وهو نفس الدور الذى قام به السيد المسيح منذ عشرين قرنا . ولولا ان « الصّلب » لم يكن مستخدما فى القرن الماضى لتضافر رجال السلطة الاجتماعية والرأسمالية والكنيسة ليقيدوه ويصلبوه ، ولما لم يجدوا سبيلا لذلك لم يكن أمامهم غير استبعاده واتهامه بالجنون .

وعلى عكس ما تروج له تلك الأسطورة ، فإن فنسان بخروجه عن ذلك الاطار القهرى المفروض اجتماعيا ، قد أثبت صدقه الذى لا يلين ، وعبر عن ارادته الأمينة ولم يكن سلوكه هذا سلوك مجنون بحال . لكن ، مما يؤسف له ، أن رفضه للمسايرة الساذجة وابتعاده عن التظاهر ومعايشته لمضمون الكتاب المقدس وروح الدين الحق وفهمه الانسانى البالغ الرهافة لقيمة الانسان ونضاله من أجل الفقراء والمقهورين . كل ذلك قد جلب عليه إدانة مذهلة من قبل أهله والآخرين . فإذا ما كان الأهل فيما

مضى قد قبلوا فشله بنوع من الخضوع للقدر ، فإن هلعهم هذه المرة قد فاق التصور لرؤية ابنهم الكبير وواحد من افراد أسرتهم مطروداً من أحد بيوت الرب !! وهو الأمر الذى لم يحدث أبدا فى هذه العائلة المبجلة ، على مدى تاريخها العريق الذى يرجع الى القرن السادس عشر !!

وما كان لنا أن نعلم الا بعد عامين ونصف عام (من الخطابين رقم ٢٠٤ و٢٠٦) بذلك الموقف الشائن للأب ، الذى انتابه الغضب وحاول أن يحبس هذا الابن الملعون ــ فى نظره ــ فى مستشفى للأمراض العقلية بمدينة خيل Gheel ، عند ضواحى أنفراس Anvers . ولا داعى لأن ننوه هنا أيضا بأن كافة المراجع ، باستثناء رولاندت وموناكيا ، يغفلون ذكر هذه الواقعة المهينة انسانيا .

واذ لم يجد أطباء هذه المستشفى أية أعراض فعلية للجنون ، أوحتى المرض النفسى Neurosis ــ فإن الاب لم يتمكن من ايداعه ـ بدون وجه حق ــ فى المستشفى بحجة الجنون . وكم كانت فجيعته عندما فشل فى محاولته هذه .

وفى المقابل لم يكن الفشل المفروض على فنسان يمثل بالنسبة له مجرد فصل أو حرمان وانما كان يعنى غلق باب التبشير الذى كان يعد نفسه له الى الأبد . بعبارة أخرى كان بمثابة نهاية لكل المستقبل الذى كان يتطلع اليه بصدق واخلاص .. وأدت به هذه المحنة الساحقة الى ادراك جديد مؤسف ، سيقود خطاه فيما بعد ، الا وهو ؛ ان الله لا يمكنه عمل أى شيء ، ولا دخل له بشيء ، وأنه يتعين على الناس كى يبدلوا أوضاعهم الاجتماعية وينالوا حقوقهم أن يغيروا من مؤسساتهم الجامدة المتحجرة تلك والتى يمارس مسئولوها كل أنواع القهر ضد اخوتهم فى الانسانية .

ان ذلك لا يعنى أن فنسان « قد تخلى عن فكرة الله عندما رأى حقارة من يخدمونه » مثلما قال بيير ماروا Pierre Marois (سر فان جوخ صفحة ٣) . أوأنه تخلى عن ايمانه الشديد به . ان ذلك لم يدر بخلده أبدا وانما هو التخلى عن الزيف الشكلى الذى يخدمونه به . ان الله سيظل دائما بالنسبة لفنسان وحتى آخر لحظات حياته منبعاً ومصباً للحياة . أنه القوى الحقيقية التى يود الاتحاد بها ..

لقد أدرك فنسان أنه بمفرده لا يستطيع شيئا حيال هذه القوى المزدوجة للدين والاقتصاد . إنه صراع يفوق امكانات أى انسان بمفرده ــ كما سبق وذكرنا ــ اذ لم يستطيع معاونه أخيه الانسان ورفض فكرة « العدم والاغتراب الساكن » على حد

قوله ، فقد حاول أن يساعد نفسه . وعندما تخلى عنه الجميع . فقد بدأ فنسان يجوب الف ..حى سيرا على قدميه ، كالحيوان المطارد ، من بروكسل إلى ماريا هوربك Maria-Hoorebeke ، وتورنيه Tournai ، وواصل مسيرته حتى بادى كاليه Bas-de-Calais ، آملا فى العثور على أى عمل ، أى عمل مهما كان شأنه فقد كان « على استعداد لقبول أى شيء » (١٣٦) — على حد تعبيره هونفسه .

وكان طبيعيا ألا يجد شيئا وكيف كان له أن يجد شيئا وهو الذى فقد كل رصيد لديه قِبَلْ هؤلاء الذين يبجلون المظهر ، من محدودى الفهم الذين يرفضون آليا أى انسان سبق فصله ، فكيف الحال وفنسان لم يتم فصله عدة مرات فحسب بل هو مطرود من رحمة المبشرين والقسس الذين غلظت قلوبهم وكان الطرد أولى بهم من رحمة الرب !

ورغم كل شيء ، فإن وراء هذا الحطام الآدمى ، ومن تحت هذا الرماد القاتم ، كانت هناك شعلة تتأرجح رغم الغمام والاختناق ، انها شعلة الفن الذى كان لما يزل أفقا ممتدا إلى ما لا نهاية بين انامل ذلك البائس الذى لم يمسك سوى القلم أو قطعة من الفحم ليرسم بها ، وإذ كان يبحث عن خلاص ، اتجه فنسان الى عالم الفن المجانى ، الذى كانوا قد أغلقوه فى وجهه بإحكام . ورغم المعاناة والألم فقد آثر الا يبوح عن موقف الأسرة القهرى الا فى أواخر أيامه . لقد وجدوا أن مجال الابداع الفنى بالنسبة له غير مجد ، ولم يسمحوا له الا بالتعامل مع الجانب التجارى فيه ! ولم يدركوا الا بعد حين قيمة وقامة فنه وانسانيته تلك الاخيرة التى أصدروا معارجها فى ظلام أسطورة الجنون !

كويم Cuesmcs (أغسطس ١٨٧٩ــ أكتوبر ١٨٨٠) :

لقد حدث التغيير الجذرى فى حياة فنسان وهو فى أشد حالات البؤس : اذ قرر تنمية حبه التلقائى للفن بالدراسة المتعمقة ، واتبع نصيحة القس بيترسن Pietersen ، وهو من رجال الدين النادرين الذين يهتمون بفن التصوير فى لحظات فراغهم . وكان الوحيد الذى شجع فنسان فى هذا الطريق . واستقر فنسان فى بلدة كويم فى أغسطس عام ١٨٧٩ ، بعد أن اشترى كراسة رسم كبيرة . وعاد بجوار الجموع البائسة التى قبلته بينها بلا خجل ، لكنه عاد لا لكى ينذر كلمات الله رسميا ، وانما لكى يحاول ادخال هذه الطبقة المعدمة فى مجال الفن ، وتقريب الفنون

لمن لا يرونها ، علهم يتلمسون فى أفق الطبيعة نبضا للحياة التى حرموا منها . وذلك هو الدور الاجتماعى الذى حاول أن يضفيه الى رسوماته .

وفى هذه المرحلة الحيوية ، كان فنسان بحاجة الى مناقشة عمله ، وأن يعرض الرسوم التى كان يبدعها لأول مرة بفكرة أن يرسم ـ اذ أن رسوماته السابقة كانت بمثابة حوار مفعم يملأ به فراغ وحدته . لكن ها هو هذه المرة ، يكتب إلى تيو طالبا منه أن يتوقف بالمحطة قليلا وهو متجه الى باريس : « وذلك لكى يمكننى أن أطلعك على بعض رسوماتى وهى تمثل شخصيات من المنطقة وإن كنت لا أحسبها تستحق أن تنزل من القطار » (١٣١) . لقد كان كل ما يرجوه آنئذ أن يعرف اذا كان قد نجح فى التقاط تلك الجوانب المميزة لما يراه حوله .

وخلال النصف الأول من شهر أكتوبر ، كان تيو متجها إلى باريس ، فتوقف فى بلدة كويم وأمضى بضع ساعات مع أخيه . تلك الساعات التى كانت من أعصف اللقاءات بين الأخوين ، ومن أكثرها احباطا بالنسبة لفنسان ـ الذى كان لما يزل متعطشا لرى الحياة بين أهله ، ووسط أسرته ، فى حوار آدمى حىّ . لقد انهكته حياة الوحدة كسجين محكوم عليه بالموت مع ترتيل البؤس من حوله ، بخاصة أنه لم يعد بامكانه العثور على أى عمل . لقد كان بحاجة إلى صداقة حميمه ، متبادلة تعوضه هدير العذاب من حوله . كان بحاجة إلى أن يشعر بأن هناك من يسكب له قطرات من عطاء ، اذ ادرك أن العطاء من جانب واحد فى العلاقات الانسانية جد مهين ، أوعلى حد قوله : « إننى لست ينبوعاً مستباحاً ، ولا خزاناً من حجر أوحديد ؛ لا يمكننى أن أعيش كأى انسان طبيعى مثقف وبداخلى ذلك الشعور بالخواء ، ذلك الشعور بأن شيئا ما ينقصنى » (١٣٢) .

وكم كانت خيبة أمل فنسان كبيرة عندما رأى شقيقه تيو مرتديا حلة سوداء جيدة الصنع ، بياقة عريضة من « الستان » . وياقة قميص مرتفعة ناصعة البياض برباط عنق أبيض ضخم » وهو يلقى باللائمة ويقوم بتأنيبه على ثيابه المستهلكة البالية ، وعلى طريق معيشته وتصرفاته ، ! ثم راح يلقى عليه بالمحاضرات الطويلة منتقداً هذا التصرف الذى يدينه الجميع . وأكثر من ذلك ، ها هو يتهمه بضيق الأفق وعماء البصيرة ويحثه على الحركة وتغيير ايقاع حياته من أجل نفسه ، وراح ينصحه باتخاذ وظيفة اجتماعية مناسبة ، تجلت فى اقتراحه له بأن يعمل فى مجال « الليتوغرافيا لطبع عناوين الفواتير والبطاقات الشخصية ، أوعله يجد سبيلا للعمل فى وظيفة محاسب

أومساعد نجار أو حتى خبازا » ! وكلها اقتراحات تكشف عن تلك الشخصية المتعالية بقدر ما تكشف لنا عن ذلك الوجه الآخر لمن يدعون إيمان تيو ويرددون عن غير وعى تلك الأسطورة المدوية التى ترجع كل قيمة لفنسان الى فضل تنبؤ تيو بها !

لقد شعر فنسان باحباط عارم وها هو قلبه يعتصر متقلصا بكل ما يقذف به تيو من اتهامات . ولم يعد أمامه الا أن يوقن كم أصبح دخيلا على هذه الاسرة التى تعتبره عالة عليها ، وكم كانت هذه الفكرة تقتله . والأكثر منها ألماً أنه يرى نفسه يسبب كل هذه الآلام لأسرته . وعاودته فكرة الانتحار ، ذلك المخرج البشع الذى يروى أرض الغربة التى يعيشها ، والتى ابتعد عنها عدة مرات بفضل نصيحة ديكنز . . لقد عادت تتراقص أمام عينيه من جديد وهو يصارع الحزن واليأس فى صمت . .

وفى ذلك الحوار اللانهائى ، الذى تتردد فيه أصداء كل التعليقات الجارحة وكل أنواع العتاب واللوم الذى تتمخض عنه اجتماعات الأسرة ، حاول فنسان أن يقف من جديد ، أن يرفض الانهيار . وصاح قلبه بالرفض . . كان مازال يدمى من محنة أمستردام التى « كانت نتيجتها مريرة محزنة ؛ كانت محاولة غبية بحق . وكثير ما أقشعر بردا كلما تذكرتها » . . صاح حاسماً رافضا لكافة أنواع التحكمات . رافضا كافة مجالس الأسرة والنصائح المتعالية . كأن ثائر بوريناج يقف متحديا فى مواجهة كل هذه الممنوعات والمحرمات . . فغير مسموح له أن يعيش كالعمال ، وغير مسموح له أن يتصرف وفقا لتعاليم الله ، وغير مسموح له خاصة أن يقول « ان مواعظ القس جان أودرى Jean Audry لا تتفق وروح الانجيل وليست سوى كلمات جوفاء » !

لا . . لقد آثر فنسان أن يموت موتة طبيعية بدلا من أن يساق الى الموت البارد الأكاديمى أيا كان عنوانه : موتا دينيا ، أوموتا عائليا ، أواجتماعيا ! (١٣٢) . فإن هذه الثورة العارمة لم تمنعه من أن يتعلق بما هو انسانى فى ذلك الأخ المتباعد الذى تركه . . وها هو يمد يده لتيو بالحب وبكل التواضع الانسانى . . ليرجوه أن تعود الصداقة بينهما قائلا : « من الأفضل أن يظل ترابطنا بدلا من أن نتعامل كحشتين هامدتين خاصة وأن ذلك اشبه ما يكون بسوء السريرة وليس عدلا أن نفتعل الموت قبل أن نموت حقاً » (١٣٢) .

لقد كان موقف تيو يذكره بموقف غر لما يبلغ الرشد بعد ويتصور أن كل كرامته وكرامة اسرته تكمن فى أن يرتدى قبعة عالية ! فى وقت كانت عظمة الإنسانية فى نظر فنسان بعيدة كل البعد عن كل هذه الشكليات البورجوازية .

إلا أن يده المعروقة بالمعاناة وامتدت بفجر المصافحة بكل الصدق ظلت ممدودة بلا أى رد . . لقد كانت المسافات شاسعة بين الحلة السوداء المتأنقة لدى تيو وتلك الخرق البالية التى يرتديها فنسان . . وكان من الطبيعى أن يكسب المستوى الاجتماعى الجولة . .

ومنذ ذلك الخطاب المؤرخ فى الخامس عشر من شهر أكتوبر عام ١٨٧٩ ، حتى شهر يوليو عام ١٨٨٠ ، امتد الصمت ليحيط فنسان بقسوته اللاهية . كان تيو بتقدم بازدهار فى تجارته ، بينما كان فنسان يسوخ فى جحيم محنته . . وعلى عكس ما يقوله شارنصول فى ملاحظته المتصلة بهذه الحقبة مسايرة لبقية المؤرخين فليس فنسان هو الذى قطع علاقته بأخيه تيو أو كف عن الكتابة اليه طوال شتاء ١٨٧٩ ، وانما تيو هو الذى لم يستجب لنداء اخيه الذى أنهى آخر خطاب له بجملتين شديدتى الوضوح : « ربما كتبت لى قريبا ، وإن حدث ، فسوف يسعدنى ذلك كثيرا ، وإذا ما فكرت فى الكتابة الىّ ، فهاك عنوانى » . .

وكان أقسى وأعنف شتاء يجتازه فنسان . . فقد تقاذفته كافة أنواع العواصف ، وتصور فى أعتى درجات البؤس ، لكنه تمسك بحلقة النجاة الوحيدة المتاحة له آنذاك الا وهى : الرسم ، تلك الوريقات السريعة التى كان يخطها فى حدة الآلام والمعاناة ، والتى كان ينجح أحيانا فى استبدالها بقطعة خبز جاف ، مع أناس ليس لديهم ما يعطونه غير ذلك . . لقد عاش شهورا مرة مضطرمة بعواصف الشتاء ، يحتمى منها بالرسم المتواصل . .

ومن تلك الفترة المأساوية التى أمضاها فى قرية كويم ، فإن الوثيقة الوحيدة التى بقيت هى خطاب المواطن ن . ج . ديلسو N.G. Nelseu ، الذى كان يعرف فنسان عام ١٨٨٠ ، وهو الخطاب الذى أرسله للسيد لوى بييرار وقام هذا الأخير بنشره فى كتابه عن فنسان (صفحة ٨٧ و٨٨) ، لنعلم من هذا الخطاب أن الأب ، القس تيودورس فان جوخ ، اذ لم يستطع التخلص كلية من ابنه ، إنتهى به الأمر بارسال مبلغ ضئيل ما كان ليسد الرمق ، لكنه يسمح لفنسان بسداد أجر مسكنه . الا أن فنسان ، الذى لم يفقد ايمانه بالله ، قد اشترى بهذا المبلغ بضعة نسخ من الانجيل وكان يوزعها على الفقراء والمعدمين ، بينما يمضى فى الطريق راسما ما تقع عليه عيناه .

وفى الرسم وجد العزاء . . وفى العطاء وجد الأمل ، حتى انه عندما حيل بينه وبين أن يبذر الكلمات المقدسة بصوته ، لم يتمالك من أن يقدم الكتاب الذى يحتوى عليها ، مساهما بذلك فى تنوير أولئك القوم القابعين فى الظلمات . لكن هذا العطاء النذر اليسير الذى ما كان يملك غيره قد أثار القس المبجل والده ، فها هو ديلسو يضيف قائلا : أن والده اضطر إلى الحضور الى كويم ليضع حدا لهذا الصرف على الكتاب المقدس » ! أمن ضرورة التعليق على مثل هذا الموقف غير الكريم ، الذى ما كان يمكن أن يقترفه أب ما ، فما بالنا وهو صادر من قبل شخص مسئول عن نشر كلمات الله والتبشير بها ؟ !

لقد حرم القس المحترم ابنه حتى من هذه المساعدة المالية الضئيلة ، وأصبح انسانا غير مرغوب فيه ، عليه أن يتوارى من أعين الأسرة ، أن يجوب فى الطبيعة الواسعة . . ويكتب فنسان قائلا انه يجوب « جامعة البؤس الكبرى ليتعلم منها بالمجان » . .

واذ نبذه ذووه ، وكل الذين يعرفونه ، وجد فنسان نفسه فى العراء ممعنا فى رحلة العذاب محبوساً فى قفص بشع ، مصنوع من سمعة سيئة فرضت عليه عمدا ، مليئة بالمغالطات ، تثقل عليه بالأحزان وتفرض عليه قدراً ساحقاً . . شعر وكأنه محبوس ، محاطا بالجدران الشاهقة ، مدفون ، وإن كان لما يزل على قيد الحياة ، تحيط به السياج العاتية الراسخة ، فى سجن مصنوع من الأفكار المسبقة يلطمه بسوء التفاهم والجهل الأزلى بالحقيقة . والاغتياب والخجل الزائف . وفى مثل هذه الحال . كان يمكن للمسة حب وفية صادقة عميقة أن تزيح عنه كل شىء . . لكن ما من لمسة ربتت . . وطوال خطاب من أكثر خطاباته أنينا وحزنا وألما من هذه الفترة (١٣٣) ، وفيه لم يكف فنسان عن التعبير بمختلف الأساليب عن حاجته الى صديق ، الى أخ ، الى انسان يحبه ــ فلقد كان الحب هو القوة الوحيدة التى يمكنها فتح أبواب مثل هذا السجن الذى دفن فيه حياً . لكنه ظل فى بؤس حياة شرسنة القسوة ، أكثر ضراوة من الموت نفسه .

ومثله مثل المسيح فى قمة آلامه ، راح يتساءل : « يا الله ، هل سيدوم هذا الوضع طويلا ؟ هل سيدوم للأبد ؟ » ويجيبه الصمت المطبق بالصمت . . لم يكن هناك انسان مستعد لتحريره من جدران تلك اللعنة التى حلت به بينما راح يتمتم من قاع الهاوية التى دفع اليها ، دون أن يفقد ايمانه : « إن امكننى العمل فحسب ، إذا

استطعت مواصلة العمل ، سوف أطفو من جديد ! . . ورغم كل ما يعتريه من آلام ، وسط ذلك البؤس المهين ، شعر وكأن قواه تعود اليه ثانية ، فكتب يقول : « أيا كان الأمر ، سأصعد ، سأعود لأمسك بقلم الرسم من جديد بعد أن تخليت عنه فى فترات الأحباط الكبرى ، سأرسم من جديد » (٣٣) .

وبعزم شديد ، بدأ فنسان يرسم كل ما تراه عيناه فى مجتمع قرية كويم المحدود ، وفى المساء ، لم يكن معه آنذاك ، سوى كتاب واحد بعنوان آخر يوم فى حياة انسان محكوم عليه بالإعدام ـ تلك التحفة الانسانية الرائعة التى كتبها فيكتور هيجو ضد حكم الإعدام ، والتى تتفق بشكل غريب وارادة فنسان ضد الموت ، وتتناغم فى نفس الوقت بحالته النفسية . .

وأثناء العمل ، وجد فنسان بعض المصاعب فى استيعاب المنظر الشاسع الممتد أمامه ، فى قطعة من الورق ، وكم كان بحاجة لمن يرشده ويفسر له بعض التقنيات ، وأن يرى عن قرب كيف يمكنه التعبير عما يراه . وجال بنظره من حوله ؛ لا أحد . لم ير سوى أناس مقهورة ، مشدودين الى عربتها الجحيمية ، وليس من المعقول أن يفسروا له شيئا .

وببصيص من الأمل ، راح فنسان يفكر فى الفنان جول بريتون Jules Breton ، ذلك المصور الذى كان يعجب به والذى يقطن بلدة كورير Courrière ـ منطقة المناجم الأخرى التى تقع فى شمال فرنسا وعلى مسافة مائة كيلومتر من كويم . وبكل ما اعتراه من حماس اتجه ليركب القطار ، لكنه اكتشف أن العملات البائسة القليلة التى معه ما كانت لتقوده الى أى مكان ! وبهدوء شديد ، نزل من القطار . . وبلا أى يأس ، قرر بعزيمته القوية السفر سيرا على الأقدام !!

وطوال أسبوع بأكمله كان يسير ويتعثر فى سيره ، حتى وصل إلى بلدة كورير ، ومنها إلى مرسم جول بريتون . وهناك توقف ملبداً بغيوم خيبة أمل جامحة من ذلك الشكل الخارجى للمرسم ، واعتراه الإحباط . فكتب يقول : « كان مرسما جديدا ، حديث البناء بالطوب الاحمر ، منتظم بدرجة منهجية كنسية شكله غير كريم وبارد وممل » (١٣٦) .

واذ اعتراه البرود والملل ، لم يجرؤ فنسان على التقدم خطوة ، ورفض الاقتراب ، وكأن ذلك التعبير عن شكل المبنى « المنهجى الكنسى » يقول كل شىء ، فشعر وكأنه بمثابة نشاز وسط كل هذا البذخ غير الكريم . ولمعرفته اليقينية بما تحتوى عليه مثل

هذه الجدران ، فقد انسحب فى صمت ، وحاول البحث حول بلدة كوريير عن أية آثار أخرى لجول بريتو ، أو لأى فنان غيره . الا أنه لم يعثر على أى شىء عما كان يريده . وهنا كتب يقول : « كل ما عثرت عليه هو صورة فوتوغرافية له عند أحد المصورين الفوتوغرافيين ، وفى الكنيسة القديمة ، فى أحد أركانها المظلمة . عثرت على لوحة منقولة عن لوحة الفنان فسيان Titien وهى النزول إلى المقبرة . لقد وجد بعض الصور الفوتوغرافية واللوحات ، المنقولة والعديد من الأشياء . لكنه لم يعثر على أثر لأى فنان حىّ .

وقف فنسان وحيدا ، يعتصره الأسى . ثم راح يتجول فى القرية ويتأمل المقهى المدعو « مقهى الفنون الجميلة » وكان مزدانا برسوم حائطية تمثل دون كيشوت ، وراح يتمتم : « حتى المقهى مصنوع من ذلك الطوب الجديد البارد غير المضياف ، أنه بارد حتى الموت » . . وعندما لم يجد أى ترحاب بالقرية ، اتجه ناحية الحقول . .

وفى وسط الطبيعة التى عشقها ، تنفس الصعداء وراح يصلى ويتحاور مع السماء التى بدت له زرقاء صافية هادئة . سماء لا تعرف الدخان ولا الضباب مثلما كانت فى بوريناج . ان ذلك الانسان الذى ألف الألوان الداكنة راح يتأمل بنهم كل الألوان الجديدة الوضاءة التى تحيط به : تلال القمح والأرض البُنّية التى تعلوها البقع البيضاء حيث يبدو نهر مارن Marne ، مساحات من المزارع والمناجر باسقفها المغطاة بالقش . . لكن كل هذه الألوان التى كثفتها الطبيعة الممتدة أمامه لم تمثل — فى نظره — سوى الخلفية التى يرى عليها أشكال الفلاحين المميزة أو الحطّابين أو من يحرثون الأرض أو أشكال النسوة بقبعاتهن البيضاء .

لقد استطاع عند عودته ان يستبدل رسومه مقابل بضعة أرغفة . وعرج عبر الحقول بمرح ليمضى لياليه المرة فى عربة مهجورة حيناً ، ووسط كومة نفايات حينا آخر ، ومرة أخرى فى كومة قمح حيث استطاع أن يحفر لنفسه فجوة صغيرة بها . . الا أن الأمطار التى كانت تنهمر أقلقت راحته .

وعلى الرغم من أن هذه السَّفْرة لم تكن مشجعة على الإطلاق ، وعلى الرغم من عودته منهك الكيان ، الا أنه لم يندم على القيام بها : لقد كان فى غاية السعادة لمشاهدة مناظر جميلة . لقد كان يرى فى المحن القاسية بعين أخرى ، وكان شغوفا دوما بأن يتعلم كيف يرى . .

وأثناء هذه الرحلة أيضا ، اكتشف عالما جديدا بالنسبة له هو : قرية النسّاجين ؛ نماذج من الناس يبدون وكأنهم يحلمون ، أو يسيرون ويتحركون وهم نيام وقد أثاروا انتباهه وحركوا مشاعره الفنية . . وها هو من الناحية الانسانية يرى أنه ليس وحيدا فى البؤس . . ومن جهة أخرى ، لقد وجد أن هذه النماذج تماثل طبقة عمال المناجم ، تلك الفئة الأخيرة التى يتصورها معظم الناس على أنها طبقة مخربين وسارقين . . أولئك الذين يعيشون فى قاع الهاوية ، ويكتنفهم الغموض ، فهم أكثر العمال اضطهاداً واحتقارا .

ولقد استطاع فنسان أن يعرف الطباع المميزة والمؤثرة لتلك المخلوقات البائسة بمعايشة حياتهم . فتعلم أن يرى فى صمت أن تحت ذلك السطح الخشن ، الذى يمثل المظهر الخارجى لتلك الفئتين من العمال ، تتقد شعلة روح انسانية ، لها نورها الداخلى الذى يضىء فى الظلمات .

وها هو يمسك القلم من جديد فى شهر يوليو عام ١٨٨٠ ، وبعد قرابة عام من ذلك الخطاب الذى كتبه فى الخامس عشر من شهر أكتوبر عام ١٨٧٩ ، والذى لم يرد عليه تيو ، لقد أمسك بالقلم أخيرا و« رغما عنه » على حد قوله ، ليكتب خطابا يحطم الصمت الذى يلفه لكى يمد للوقائع أهمية مزدوجة . إنه الخطاب الذى يحمل رقم ١٣٣ ، والذى يشتمل على ست صفحات كبيرة هى بمثابة عريضة دفاع رائعة تكشف عن الأعماق النفسية لإنسان أدين ظلما ، بقدر ما يعرض للواقع الذى عايشه فى بساطة ويسر وكشف فيه عن زوايا للحقيقة التى تحجرت فى العيون ، لقد كان أول خطاب يكتبه كله باللغة الفرنسية ، مما يشير فى الوقت نفسه إلى تأثير البيئة على أسلوب المراسلات : ففى هذه الفترة كان تيو قد تم نقله إلى الفرع الرئيسى للمؤسسة فى باريس ، وكان فنسان فى بلدة تتحدث بالفرنسية .

ولقد كشف الخطاب ضمن ما يكشف عن جنبات من طباع فنسان التى تتسم بصراحة غير مألوفة وها هو يبدأ خطابه لأخيه الذى أصبح غريبا بالنسبة إليه قائلا : « لقد وضعتنى فى هذا الموقف الذى وجدت نفسى فيه ، ربما لما كتبت لك ولا حتى الآن ، عازفا عن الكتابة لك ، ولولا الضرورة لما كتبت لك الآن كما اكتب . لقد علمت فى إيتن انك أرسلت الىّ خمسين فرنكا قبلتهم بقينا بقلب غير راضٍ وبجرعة من المرارة لا اعرف معها كيف اتصرف إذ اننى فيما يشبه الطريق المسدود ، أى أننى اكتب لأشكرك » .

وطوال دفاعه المثير عن نفسه فى هذا الخطاب ، أخذ فنسان يوضح لأخيه كيف أصبح بالرغم منه ــ انسانا مشبوها وغير محتمل فى تلك الاسرة « التى لا تنقصها الاحكام المسبقة والتمسك بالشكليات والتحذلق » . لكنه ــ رغم كل شىء ــ لم ييأس فى استعادة ثقتهم وأن يرى الوئام يسود مرة أخرى بين أعضائها .

وإذا ما كان فنسان قد خرج على المألوف ــ من وجهة نظر البعض ـ إذ حاد عن ذلك الاطار المنمق النمطى لمجتمع كان قدره أن يكون غريبا فيه ، متهماً بالجنون ، مستبعداً من رحمته ، فلقد كان فى الواقع « انسانا انفعاليا » كما يصف نفسه ، انسانا متكاملا سويا ، واضح الرؤية متماسك الفكر والأفعال . متحمسا بلا حدود لكل ما يفعله . له ولع لا يقاوم للكتب ، ورغبة جامحة فى أن يتعلم ويدرس باستمرار ، وأن يرى اعماق كل ما يقوم به ، لقد كان نهماً للمعرفة والحوار مع المطحونين . يعيش بهم ولهم ، فهو ذو نشاط متسق مركز ، بلا أية تطلعات طبقية ، بل هو يمقت ذلك الزيف الذى السراء على دم الفقراء ، لم يطلب لنفسه شيئا ويجسد حبه للآخرين فى التواجد الفعال الأثر ، بتواضع نبيل لا يقدر عليه الا من أحب الانسان . ولقد كان فنسان انسانا يريد ويعمل لا على أن تتم المساواة فحسب ولكن على أن تتم الوحدة ، الوحدة بين الناس تلك الوحدة التى تحدد أبعاد العالم من حوله اذ يمسح عن المقهورين الأحزان الغائمة السوداء ، ويفضل عليها تلك المسحة التى تدفع الى الأمل والتطلع الى الأحسن ، ولا تكف عن البحث ؛ بفضلها على تلك الأحزان القائمة الثابتة والتى تدفع إلى اليأس .

لكن هذه المفاهيم الغارقة فى مُثل انسانية سامية اذا ما وُجدت فى بيئة متواضعة كالريف أو الوسط الدينى أو التجارى لابد أن تثير ــ فى ظننا ــ شيئا من الفزع . وزاده ـ للأسف ــ اضطراره الى اهمال مظهره ، اذ كان مغموسا فى الفاقة والبؤس والاحباط . الا أن الشىء المفزع حقا هو أن كل هذا الضياع المفروض عليه ، وكل هذا العطاء من جانبه والذى يصل إلى درجة مثالية من التجرد ، تدينه الأسرة وتصفه بالانحطاط !! ، وهو تعبير مهين هز كيان فنسان بعنف ، فراح يرد عليه فى احتداد عارم :

« حقا لقد كسبت لقمتى أحيانا . وتصدق علىّ البعض أحيانا أخرى ، لقد عشت تبعا لظروفى . قدر استطاعتى ، بالحسنة والسيئة ، لقد فقدت ثقة الكثيرين حقا ، كما أن أحوالى المالية فى حالة مرثية ، وها هو المستقبل معتم أمامى بحق ، لقد

كان بوسعى أن أتصرف أفضل من ذلك ، لكنى أضعت الكثير من الوقت حقا ــ لمجرد أن أكسب قوتى ، وحقا أن مستوى دراستى فى حالة محزنة تدعو لليأس ، وما أكثر ما ينقصنى من أشياء تفوق بمراحل عدة ما لدى ، الا أن ذلك لا يسمى انحطاطاً أو استكانة » .

لقد اعتبرت الأسرة هذه السنوات الثلاث التى أمضاها فى بوريناج انحدارا اجتماعيا ، دون أن تحاول رؤية حقيقة هذه التجربة الإنسانية وعلى العكس ، فإن فنسان ، الواضح البصيرة والمدرك لسير الأحداث ، قد لمس ، السبب الحقيقى لما اطلقوا عليه « انحطاطا » ، تماما كما أدرك السبب الحقيقى لاستبعاده عندما راح يتحدث عن تجربته فى التبشير . فكتب يقول فى نفس ذلك الخطاب : « يجب أن تعلم ان الوضع مع رجال الدين مثله مع الفنانين . . هناك مدرسة اكاديمية ، عادة ما تكون منفرة ، استبدادية بعيدة عن الأسى ، تمثل الرجال وكأنهم خوذات أو درع من فولاذ مكون من الأفكار المسبقة والأعراف المتفق عليها . وهؤلاء عندما يتولون قمة عمل ما فانهم يتحكمون فى الوظائف ، ويبحثون باسلوب الاستحواذ عن حماية مصالحهم واستبعاد الرجل الحق . إن إلههم هو إله فالستاف ، السكير بمسرحية شكسبير ، وأقصد هنا « خبايا الكنيسة » . وفى الحقيقة ، فإن بعض السادة المبشرين ؟؟؟ يوجدون بمحض الصدفة (ولربما أصيبوا هم أنفسهم بالدهشة لتواجدهم فى مثل هذا المكان ، إن كان لديهم شىء من الشعور الانسانى) فى نفس مكان ذلك الشخص السكير وقد اسند اليه القيام بأشياء دينية . لكن من المشكوك فيه أن يتحول عماهم ذات يوم ــ إلى بصيرة فى هذا المجال » .

ولم يتحدث فنسان بهذه اللهجة تقليلا من شأنهم وانما عن دراية ببعض الجوانب المزيفة والتى عارضها واحتج عليها بكل قواه . وهنا يكمن بالفعل ذلك السبب الحقيقى الذى تم فصله من أجله من المجال الدينى ومن المجتمع ، أو على حد قوله انه « أجد الاسباب التى أجد نفسى بسببها حاليا خارجا عن مكانى الطبيعى ، ولذا فإنى مبعد عن مكانى لعدة سنوات ، وذلك ببساطة لأنه لدى افكار أخرى غير تلك التى لأولئك السادة الذين يبوئون الأماكن لمن يفكرون مثلهم . إنها ليست مجرد مسألة ثياب وهندام مثلما اتهمونى بسوء طويتهم ، أؤكد لك أن الموضوع أعمق من ذلك بكثير . . » !

ومما لا شك فيه أن موضوع « فنسان والكنيسة » الذى يهمله النقاد أو يخمدونه عمداً ، بحاجة إلى دراسة متعمقه ، ولابد لهذه الدراسة أن تلفت نظر كل الذين

يكتفون بقبول « اللافتة » السهلة لكلمة جنون للتمويه على الدور الحقيقى الذى قام به فنسان وتبديد آثار ظلمهم ــ لكى لا نقول جريمتهم !

ودون الدخول فى تفاصيل قد تمثل موضوعا يخرج عن نطاق هذا البحث ، نكتفى بالاشارة الى أن فنسان كان يعانى انسانيا من خلافات الرأى والتحيزات والمذاهب الدينية المتعارضة . فقد كان يرى أن الدين انما هو دين واحد ألا وهى : المسيحية ، بكل ما تحمله تعاليمها من رحمة انسانية واحتفاء بالضعفاء . وهو ما كان يود تطبيقه ، بالعودة بها الى أصولها الصافية الأولى . وبأن يمارسها ويطبقها بمعناها الإنسانى الاجتماعى . لكى يسهم بلبنة متواضعه فى النهوض بالإنسانية . وهو الدور الذى يكشف جانبا جديدا عن فنسان الذى يبدو أنه كان من أنصار وحدة الكنيسة ــ وإن كانت الوحدة بين الكنائس والمذاهب المتعددة فى عصره من الاتجاهات المرفوضة تماما . إنها نفس الفكرة التى سيحاول تحقيقها فيما بعد فى مجال الفن ، ونعنى الوحدة بين الفنانين ، لا بغية التكاتف فيما بينهم فحسب ، وانما بغية تحقيق هدف واحد هو : توصيل الفن للجماهير العريضة بأقل التكاليف . .

واذ رأى عدم جدوى المناقشة بين فريقين متعارضين تماما . حيث يقف هو من ناحية ، والمؤسسات الدوجماتية من ناحية أخرى ، تلك المؤسسات بأفرادها الذين يطاردونه كمبشر « ملعون » ، لم يتوقف عند سطح اختلاف لا مخرج منه ، بل هو يواصل تطوره ومسيرته فيما وراء الاختلافات .

لقد كان لديه ما يشغله - رغم المعاناة ــ ويستغرق كل أفكاره . . اذ أن ذلك الانسان الذى كان يرى ملامح من رامبرانت فى شكسبير ، وأصداء من كوريج Courrége فى ميشليه ، وأفكاراً من ديلاكروا فى فيكتور هيجو ، ثم يرى انعكاسات من رامبرانت فى الانجيل أو الانجيل فى رامبرانت (١٣٣) . كان شديد الشغف بما يراه من تجارب متبادل بين الأعمال الفنية والأدبية والانسانية بعامة . كما أن ولهه باصدائها ورنينها يذكره دائما بأن الفنون كلها والآداب بتنويعاتها وفن التصوير بصفة خاصة تكمل بعضها بعضا وتتداخل فى تلاحم فريد اذ تخرج من رحم الابداع الذى وهبه الخالق للانسان المبدع ، الأمر الذى حاول معه دوما أن يسير نحو ما يقوله كبار الفنانين والأدباء فى أعمالهم ، وان يفهم ذلك المعنى الذى يتضمن ــ فى نظره ــ جزءاً من الله .

وبتلقائية متفردة أحس أن أفضل وسيلة لمعرفة الله لا تكمن فى حبه بشكل مجرد ، أو الايمان به غيبا فحسب ، وانما بالبحث عنه بكل الصدق والجدية ، بحب ووقدة ذهن شغوف بالمعرفة ، وبالارادة التى تتخطى الصعاب لتلتقى به فى أعماق الطبيعة وفى ثنايا ابداعات العقل الانسانى والحياة بعامة . اذ ان كل شىء فى الوجود يتضمن جزءاً منه ، وكل شىء فى الوجود يقود اليه ..

وبتوصله ومعايشته لهذه الفكرة الحلولية ، لم يكن فنسان يغرق فى تصوف مجرد ، وانما كان يموج برغبة عارمة للعمل ، ويشعر بأن له رسالة ما فى هذا الوجود ، ويود صادقاً لو أسهم فى ذلك التطور المتصاعد الكبير للفكر والابداع . الا أنه ارتطم بقضبان ذلك السجن الذى يحيط به ، وظل وحيدا مخدرا بآلامه ..

لقد كان خطابه الأخير السابق الاشارة اليه ، مرسى من المراسى التى تلقى الأضواء على رحلته الصعبة ، وها هو قبل الانتهاء من ذلك الخطاب المثير (١٣٣) عاد يشكر أخاه مرة أخرى لمساعدته ، وللمرة الثانية راح يكتب له عنوانه قائلا : « أعلم أنك بالكتابة إلىّ سوف تعاوننى كثيرا » .

ومن غير أن ينتظر شيئا ، بدأ يرسم بحماس كل ما يحيط به : الفحامين ، وجامعى القمامة اذ يتجهون صباحا الى الآبار وسط الثلوج ، سائرين على حافة طريق تحده الأعشاب الجافة والأشواك . كما انطلق لسان قلمه يخاطب أطياف الناس عن بعد ساعة الغسق . فيسجل حواره فى كراسة رسمه كما كان يتمرن على نقل لوحات الحفر التى كان يشتريها ، وكلها متعلقة بالحياة الريفية والحقول ، بالاضافة الى رسومات مجلدين بعنوان المتحف العالمى .

وفى العشرين من شهر أغسطس عام ١٨٨٠ ، بعد ذلك بشهر واحد تقريبا ، أمسك فنسان ثانية بالقلم ليكتب لأخيه تيو طالبا منه ارسال رسومات الفنان ميليه المعروفة باسم اعمال الحقول . وكتب فى نفس الوقت الى ابن عمهما ترستيج Tersteeg ، الذى يدير فرع قاعة العرض فى لاهاى ، ليطلب منه ان يعيره منهج تعليم الرسم لبارج Bargue ، وكتاب تمارين بالفحم ، بالإضافة إلى بضعة كتب تعليمية اخرى ــ وقد تلقاها بالفعل من ابن عمه وان لم يحظ بأى تعليق معها !

أما تلكم الأشياء التى طلبها من تيو ، فلم تصله الا فى الرابع والعشرين من شهر سبتمبر . فكتب يشكره على اللوحات وعلى الخطاب الذى كان معها . وبدأ فنسان وكأنه يطفو الى السطح من جديد .. وبينما كان يدرس الرسم ، اتبع نفس

منهجه الدراسى بأن يضىء معالم الجانب العملى بالقراءات .. وفى هذه الفترة بالتحديد انهمك فى قراءة كل ما امكنه الحصول عليه حول المنظور والتشريح ــ وان لم يتخل عن قراءة الروايات الأدبية . وها هو يكتب معلقا على هذه الفترة قائلا : « ان هذا الجهد قد يبدو عقيما ، لكنه أشبه ما يكون بمخاض الوضع : الألم أولا ثم الفرحة » (١٣٦) .

وكم كانت فرحته الغامرة بأن يعود الى الرسم بشكل جاد . وكم كانت سعادته لأنه استطاع أخيرا أن يكرس نفسه لتلك الرسالة الفنية التى كانت تدفعه اليها أعماقه وجوارحه ونمت فى خلاياه لقد انطلق فنسان فى عالمه الجديد ممتلئا بهدف محدد ، إذ كان يود تعلم فن الرسم ، لكى يكون سيدا لقلمه أو لقطعة الفحم أو لريشته أو لأى اداة يخط بها . كان ما يشغله بحق هو أن يصل الى صنع « عمل ممتلىء بشىء إنسانى » . وفى هذا المجال الجديد المشبوب بصراعه الفنى ، كان عليه أن يصقل أدواته وينمى صياغته لمجرد اللمسة ليجعل اللوحة أكثر نبلا ، وأكثر قدرة على التعبير والتواصل ، وأن يضمنها أو أن يظهر من خلالها تلك « اللؤلؤة النادرة ، التى هى الروح الانسانية » .

لقد أخذ نفسه بالشدة المعهودة التى ألفها ، وها هو منذ الصباح الباكر وحتى المساء ، بل ولساعات طويلة متأخرة من الليل ، يرسم ويجوّد ، ويدرس . ويقرأ ، متجها نحو ذلك الباب الضيق الذى يعبر منه الى مراح الانسانية الحقة .. وهنا كتب قائلا : « إن الطريق ضيق ، والباب ضيق ، وقلة هم من يستطيعون العثور عليه » ..

ويوما بعد يوم كان يشعر بمزيد من القوة فى يده وفى روحه . لقد أكسبه العمل اصرارا لعبور البرزخ . وأما أكثر الأشكال التى حاول التعبير عنها فهى شخصية الفلاح باذر الحَبّ ، ذلك الانسان الذى يبذر فى الحقول بصمت ، متجاوزا آلامه ، اذ أنه يبذر بسخاء لمحصول المستقبل ..

لقد أبحر ينشد قِبْلَة الانسان ، لكنه كالعادة ــ سرعان ما التقى بالاعصار ، اذ ما كاد يعثر على بداية طريقه ويستقر المجرى ، حتى وجد نفسه مضطرا الى ترك الغرفة التى تأويه . الغرفة التى كان يقطن بها عند آل ديكروك Decrouq ، ويشارك أبناءهم فيها ، لقد زعمت السيدة ديكروك أنها بحاجة الى هذه الغرفة للغسيل ! ورغم المصاعب الجديدة والغيوم التى تلوح والتى تظهر دوماً ، كان عليه

أن يتحمل دون أن يشكو . فقد كان ايمانه عميقا ومحبته واحدة للجميع ، محبة تتمثل مفاهيم الكتاب المقدس ، أى أنها تغفر كل شىء ، وتصدق كل شىء ، وتأمل فى كل شىء ، وتتحمل كل شىء ، ودون أن ينبس ببنت شفه ، وافق على ترك مأواه . ولم يشغل نفسه بالشاطىء الجديد الذى سيرسو اليه مادام يستطيع أن يرسم . وما هو أكثر من ذلك كله إنه اصبح يمتلك هدفاً فى الحياة يعيش من أجله .

واذ لم يعد فى مقدوره البقاء فى بلده كويم . فقد اقترح عليه تيو أن يذهب الى باربيزون Barbison ، مثلما كان والده قد اقترح عليه فيما مضى أن يظل فى ضواحى إيتن . أى على مقربة لكن ليس فى نفس المسكن . الا أن فنسان قد اثر الابتعاد عن المكانين . وها هو يضطر للرحيل فى بداية شهر أكتوبر عام ١٨٨٠ ، ليس مدفوعا بعدم استقراره الأزلى مثلما تردد جمهرة المراجع التى تناولت سيرته ، وانما كنتيجة حتمية لتلك الظروف التى تدفعه إلى ذلك ولقد وقع اختياره هذه المرة على أن يذهب إلى مدينة ، بروكسل ليقيم فيها ، مزوداً بآمال حيوية مطلقة . ثابتة لا تتزحزح .. كان سعيدا رغم الآلام .

وقبل الرحيل ، ها هو يلقى نظرة أخيرة على تلك الأماكن المتفحمة بسواد البؤس ، على أرض بوريناج التى انتزعوه منها بعد أن فرضوا عليه فشلا جديداً. لقد كانت انفاسه المختنقة فى طيات العبرات تزفر مع مقولة القديس بولس ، ذلك الحوارى الذى كان فنسان يتخذه مثلا أعلى : « أيها الأخوة ، أقول لكم بكل طهارة الضمير اننى تصرفت أمام الله حتى يومى هذا » ..

وبكل طهارة النفس والضمير سوف يتصرف فنسان حتى آخر لحظاته ..

●

المنبوذ دوما

بانتقاله من عالم الدين إلى عالم الفن ، وبتركه أجواء وظيفة المبشر ليصبح فنانا عصاميا فإن فنسان لم يغير من افكاره ونزعته الإنسانية ، وظل بنفس طابعه المحب للآخرين ، يحمل بين طياته هدفا واحداً هو : المساهمة فى التطور الجماعى والوحدة ، المساهمة فى رقى الإنسانية إلى ما هو أفضل .

بروكسل (أكتوبر ١٨٨٠- ١٢ أبريل ١٨٨١) :

فى السابع والعشرين من العمر ، فى تلك السن التى كان الفنان مازاتشيو Masaccio يموت تاركا الأسس الفنية التى قام عليها عصر النهضة ، كان فنسان يواصل تعليمه العصامى فى مدينة بروكسل . ومنذ وصوله إلى تلك المدينة ، غاص بنفس الحماس الصادق فى أوساط الفنانين ووصل به الأمر إلى تسجيل اسمه فى اكاديمية الرسم ــ رغم عدائه الشديد المعلن عنه مراراً لكل ما هو أكاديمى . وحتى لايرى البعض أى تناقض فى مثل هذا التصرف ، فإن فنسان ، المتعطش إلى العلم والدراسة يبادر بالقول ببساطة فى أول خطاب له من بروكسل فى أول نوفمبر ١٨٨٠ : « ان التعليم مجانى فى هذه الأكاديمية ، كما أن المبنى الذى نعمل فيه فسيح جيد الأضاءة وبه تدفئة . وهى ميزات لا يستهان بها خاصة فى فصل الشتاء » .

ما كان لفنسان أن يهمل مثل هذه « النعمة » خاصة وأن موارده المادية كانت لما تزل شحيحة كما كانت عليه أيام تواجده فى بوريناج . ان كل ما كان يرسله له

والده ، انما هو راتب شهرى عبارة عن ستين فرنكا ، غير أن هذا المبلغ لم يكن ليسمح له بأكثر من أن يدفع ايجار غرفة قبيحة بخمسين فرنكا ، يحصل معها على وجبة من الخبز الجاف وفنجان من القهوة السوداء فى الصباح والظهيرة والمساء . واذ رأى فنسان أن ما يحصل عليه أساسيا لقوت يومه ، فقد كان يدخر الفرنكات العشرة الباقية لمعدات الرسم . لقد كان هذا الزاد المكون من الخبز الجاف والقهوة غذاءه الوحيد الذى سيتناوله طوال فترة اقامته فى مدينه بروكسل ـ وان كان سيضيف إليه أحيانا ـ وكلما تيسر له ذلك ـ بضعة حبات من البطاطس أو القسطل المشتراه من الطريق .

وهكذا انقض بحماس بالغ على الجزء الثالث من منهج تعليم الرسم لبارج ، واستكمل نقل لوحات الحفر التى تمثل مناظر من الحياة اليومية مريرة الصدق ، لعدد من الفنانين امثال جافارنى Gavorni ، وهنرى مونييه Henri Mon nier ، ودومييه

Daumier. وأخذ ينمى دراساته بقراءة كتاب لاڤاتار Lavatar ، وجال Jal عن المحيا والفراسة الذى يتناول الكشف عن طمع الانسان كما هو واضح من ملامح الوجه وشكل الجمجمة . وفى الآن نفسه لم يغفل قراءاته الأدبية لأعمال كل من شكسبير وفيكتور هيجو التى كان لا يزال يرى بها اصداء وانعكاسات من أعمال رامبرانت(١٣٦) .

لقد كان هدفه الأول من هذه الدراسة المكثفة أن يستطيع اعالة نفسه بنفسه . اذ كانت علة كفالة اسرته له تطارده ، لقد حاول ـ كما رأينا سالفا ـ منذ تعيينه فى قاعة عرض جوبيل ا ن يحقق هدفه المتواضع ذاك ، وهو الهدف الذى لم يكف عن محاولة تحقيقه . وفى هذه الحقبة بالذات ـ فى بروكسل ـ بدأ يتطلع إلى الحصول على وظيفة رسام فى إحدى دور الصحف أو فى إحدى دور النشر .

وفى شهر مارس عام ١٨٨١ . علم فنسان من والده ـ وكان فى زيارته ـ أن تيو يسهم فيما يرسل له من نقود من وقت لآخر . فكتب ليشكره ثم أضاف : « آمل الا تندم ابدا على مساعدتى ، اذ بفضل مساعدتك سيمكننى تعلم مهنة ، حقا انها لن تغنينى ، لكنها ستسمح لى على الأقل بالحصول على مائة فرنك كحد أدنى فى الشهر » (١٦٢) . غير أن مجلس العائلة قد اجتمع مرة أخرى ليدينوا فنسان ـ كعادتهم ـ ويمنعوه من ان يظل عاله على أخيه فى مثل سنه هذه .

وفى نفس ذلك الوقت ، كان بعض المعارف الذين كونهم فى الوسط الفنى أو فى الأكاديميه يحجمون عن مساعدته بنصائحهم ، ليتضافر القحط المالى فيثقل على كاهل فنسان ويضع حداً لتواجده فى بروكسل وها هو رغما عنه ، يضطر إلى قبول العودة إلى بيت أبيه فى إيتن ، مدفوعا بحاجته التلقائية إلى الثقة والفهم . غير أن هذه الحاجة ظلت كالسراب دوما . إذ أفراد أسرته استمروا فى معارضته وفى اطلاق الاحكام المسبقة ضده وضد كل أفعاله ورغمها ، لم يحقد فنسان على أحد ، مدركا تمام الادراك كيف أن الناس نادراما يدركون لم يذهب الرسام إلى أماكن قد لا يخطوها شخص آخر وكيف انهم لا يفهمون بواعثه للاستغراق . وها هو يبث أخاه أحزانه قائلا : « إن أى فلاح يرقبنى وأنا أرسم جذع شجرة وأعمل لمدة ساعة دون أن أتحرك ، يتصور أننى مجنون ويسخر منى . وما من سيدة من أولئك الذين يشمئزون من رؤية عامل تعلوه الاتربة ويرتدى سترة مليئة بالرقع ويكسوه العرق ، تستطيع أن تدرك لماذا يدفن نفسه فى منطقة مثل بوريناج أو لماذا يذهب إلى هايست Heyst أو ينزل آبار المناجم . ولسوف تجزم هى الأخرى بأننى مجنون . اننى لأسخر من كل ذلك بالطبع ، على أمل من أن تكون وأبى وأعمامى مدركين لم أفعل وتبثونى الشجاعة بدلا من أن تكيلرا إلى أنواع الانتقادات » (٤٢) . ومما يؤسف له أن كلماته ذهبت أدراج الرياح فقد كانت أسرت بالشخوص التى ذكرها أول من أدانته .

وفى الثانى عشر من شهر أبريل عام ١٨٨١ ، لم يكن امام فنسان إلا أن يغادر مدينة بروكسل ليذهب إلى إيتن ممثلا بعزيمة لا تفقد الأمل إذ يرنو للمستقبل ، مصراً على مواصلة مسيرته فى ذلك الطريق المتصاعد دوما . .

إيتن (١٢ أبريل ١٨٨١ ــ نوفمبر ١٨٨١) :

منذ استقراره فى بلدة إيتن بدأ فنسان يعمل بنفس الدأب بلا حدود وأخذ يدرس الألوان المائية ، والسبيا ، والرسم بالبوص ، وحقق نتائج ملفتة النظر . كما أصر على إعادة رسم كتاب تمارين بالفحم ، وإن كان الرسم من الطبيعة ــ بالنسبة له ــ أكثر إثارة من النقل . إلا إنه أراد أن يتعلم بكل الصدق . وفى الآن نفسه بدأ ينظم مكتبة ويقرأ بنهم متزايد كل ما يقع عليه من اعمال قديمة ومعاصرة . فمن رواة شيرلى ، وجين أير للأديبة كارربل Currer Pell ، انتقل لأعمال بلزاك الذى اعتبره فنسان « الطبيب البيطرى للأمراض المستعصية » (١٤٨) وكان اعجاب فنسان بأعماله لا يكل ولا يهدأ . ثم حاول الاستعانه بالريفيين طالبا منهم أن يجلسوا

كنماذج ليصورهم . وكم كان يعذبه ان يشرح لهم ان الأمر برمته مجرد تمارين له . أما هم فقد كان ذلك يعنى بالنسبة لهم : « ارتداء ثياب الأحد المنمقة ، حيث لا أثر لإنبعاجة الركبة أو الكوع ، ولا أية معالم من الظهر المحنى أو أية أجزاء أخرى من الجسم ، تلك التى تركت بصمتها (١٤٨) .

وفى شهر اغسطس ، قرر فنسان السفر إلى لاهاى ليعرض رسومه على كل من ترستيج Tersteeg ابن عمه ، والذى كان مديرا لقاعة العرض هناك ، وانطون موف Anton Mauve ، ابن عمه الآخر ، وكان فنانا تشكيليا . وما كان للاثنين ان يغفلا ذلك التقدم الذى أحرزه فنسان » . بل لقد اندهش أنطون موف من تلك الاتهامات العائلية التى أدرك أن لا أساس لها من الصحة . اذ أحس برهافه حس فنسان واقترح عليه أن يبدأ فى تجربة فن التصوير وسرعان ما قام عمه المقيم فى برينسنهاج Prinsenhage بأول خطوة من اجل تنفيذ هذا الاقتراح اذ أهدى إليه علبه ألوان زيتيه قال عنها فنسان انها « كانت كافية لإنسان مبتدىء » !

ومثلما عاش فى أيام لندن ، بدا فنسان وكأنه يعمل حتى الثمالة ، وايقاع واحد فحسب هو الذى ينظم يومه ناقشا الاصرار فى بوابة الزمن بالعمل المتواصل الدءوب الذى لا يخفت ايقاعه . لقد كان يعمل بلا توقف بحثا عن مفهوم حقيقى سخى يعبر عن الحياة . الا إن ثمت عاصفة مكتومة كانت تدوى فى الأعماق ، رغم هذا الجهد الذى لا يكل ولا يهدأ . . ظل يعمل طوال الصيف ، ولم يفصح عن موار الأعماق الا فى الثالث من شهر نوفمبر عام ١٨٨١ ، وبلا مقدمات ، عندما كتب لأخيه قائلا : « انى متيم بحب كى Kee إلى درجة الجنون » ! وحتى ذلك التاريخ لم تكن المراسلات تكشف لنا غير عطش فنان فى مرحلة التكوين ، فنان شديد التمسك بجذوره الهولندية . يشرب الملح ويتنفسه ، لكنه زفر عطر الأعماق التى أحبت الإنسان وتضوعت بالأمل .

ان فنسان لم يخطر شقيقه بواقعة هيامه الا عندما خرج حبه من طى الكتمان ليصبح حديث العائلة . لقد تجرأ وأحب كيت فوس Kâte vos ، وكانوا يدلعونها باسم كى Kee ، وهى ابنه خاله ستريكر Striker ، التى فقدت زوجها وحضرت إلى إيتن لتمضية الصيف عند عمتها ، زوجة القس فان جوخ .

ووفقا لخطابات هذه الفترة ، التى ستكشف ــ فيما بعد ــ عن حقيقة هامة حدثت أثناءها . فإن فنسان عندما أفصح عن حبه لإبنة خاله ــ رفضته بكل ،

العنف والجفاء قائلة : « أبدا . لا يمكن . ابداً » ! ظنا منها أن ماضيه ومستقبله سيان وانه لن يمكنها ابدا ان تبادله نفس الشعور .

ودفعة واحدة ، وجد فنسان نفسه فى قمة الصراع : أيخضع أم يكافح ؟ ودفعته الذكرى المريرة لجرح قديم ان يتبنى فكرة الصراع من اجل هذا الحب ـ سواء أمطر الجرح والبلبلة أم عانق البيارق المكحلة بالعطاء .. وعندئذ بدأ يرتطم بسلسلة لانهائية مما اطلق عليه « المصائب الصغرى للحياة اليومية » ، تلك التى اذا ما أودعت رواية من الروايات ربما كانت مصدراً لتسلية قارئها .. لكن كم كانت مهينة لمن يعيشها .

ومع اصراره على رفض اليأس والأحزان ، ارتطم فنسان بذلك الجدار الخالد الذى لايتزحزح للأفكار المسبقة التى تتمسك بها الأسرة ، خاصة أولئك الذين تقدم منهم فى العمر ، والذين اعتبروا تلك الحادثة منتهية برحيل كى Kee ، وجاهدوا لكى يتبنى فنسان وجهة نظرهم . إلا أن بصيصا من الأمل تراءى امام عينيه عندما اخبره عمه سنت Cent سراً ، بأن لديه فرصة وحيدة للنجاح اذا ما استطاع أن يكون لنفسه موقفا اجتماعيا . لكن سرعان ما خبا هذا الشعاع الأخير لتغلفه الأحزان من جديد عندما أدرك فنسان أن الوصول إلى هذه القلوب المتبرجزة كان يعنى للأسف « أن يكسب على الأقل ألف فلورين فى السنة » !

لكن رياح الحب العاصف تحدت كل السدود والاعتراضات ، وها هو فنسان يطلب بكل هدوء مهلة عاماً ، يقوم خلالها ، هو وابنة خاله . بتبادل الخطابات والزيارات المنتظمة ، وذلك على حد قوله « حتى نتمكن من ان يعرف كل منا الآخر بصورة أفضل ، وندرك بأنفسنا أنا مخلوقان لبعضنا بعضاً (١٥٣) . الا أن العائلة الكريمة لم تدرك ذلك التفكير المنطقى السابق لعصره ، وسرعان ما أدانته ، ملقية بقفاز التساؤل التقليدى الخالد الذى كانوا يطرحونه عليه : « مما سوف تعيش ؟ ! » .. وكان يجيب بكل هدوء : « من يحب يحيا ، ومن يحيا يعمل ، ومن يعمل يحصل على طعام » .. لقد كان مؤمناً بأن « الحب عاطفة ايجابية جياشة ، ومن عمق قوتها فإن كتمانها يعد بمثابة عملية انتحار » (١٥٤) .

لقد قرر فنسان ألا يضحى بحبه على مذبح المألوف وان يحاول المستحيل بغية انقاذه . وعاد بشغف نبيل يأمل فى الحياة مبحرا فى الأمل ، رافضا أى شك فى وصوله للشطآن ، ليعيش فى يقين القلب وبشارة الغد رغم الغيوم ومنذ اعتبر الرفض

الذى تلقاه بمثابة « قطعة جليد صغيرة » أملً فى أنها ستذوب إذ هو يضمها إلى دفء قلبه النابض بالصدق ، كل الصدق .. نجد ان المسافة الصعبة القائمة من ثليج التقاليد والأفكار المسبقة والمفاهيم الزائفة التى تتلفع بها الأسرة ، والانسان الصادق الذى لا يملك شيئا أكثر من قلبه والتمسك بالنضال من أجل الحب .. ما كان لها أن تتلاشى وتذوب بهذا الدفء ، واكثر من ذلك ها هى الأسرة ترميه بصقيع عبارتها النازقة : « عملية جنون .. مجنون » وزاده الرفض عناداً ، ولم يجهض المنع صداه : « هى ولا أحد سواها » .

لقد دفعته طاقة هذا الحب العارم إلى تحمل ثقل الرفض المهين بكل فخر .. بينما شعاع من الضوء يرتفع من اعتصارات حصره الداكنة ليردد فى الأعماق : « من يود الخضوع فليخضع .. اما اذا استطعت ان تؤمن بهذا الحب . فعليك بالايمان » .. واستقر رأى فنسان العاشق المتيم على معايشة بحر عواطفه .. لم تجفل خطاه ، بل امتلأ بفكرة واحدة تمسك وآمن بها : « هى ، ولا أحد سواها » .. لقد توحد بها وسحره الضوء المنبعث من لوحة وجودها اشعاعات تتلألأ فى عينيه وتنير طريقه ليجتاز آلام اللحظة اذ يكتشف المجهول ، وشعر بأنه يتحول إلى انسان آخر ، يرى كل شىء بعين جديدة فتزيد الاحلام سطوعا لتضاعف قوته للعمل ، اذ اكتسب مزيداً من المعرفة مما يغمر قلبه الانسانى من حب ، وتجاوز كل الأحزان ليشعر بالمرح والإقدام يملآن حياته ، ووجد فى نفسه طاقة خلق لم يعرفها من قبل . وتسللت هذه الحيويه الغائقة فى كتاباته التى كانت تعكس بأمانه ذلك الخط الصاعد من نضج وما يعترى روحه من حماس وحيوية .

وفى مواجهة كل هذا الحب العارم ، ها هو تيو « رجل الأعمال الذى تنهشه حمى التجارة » على حد وصف فنسان له ، يكتب إليه محذراً : « احذر من الانسياق وراء أحلام وتصورات كبرى قبل أن تتأكد من أن جهودك ليست عديمة الفائدة » (١٥٦) . واقترح عليه « ان يحتفظ لنفسه بباب خلفى للانسحاب من هذا المأزق » ! وهى نصيحة تكشف عن العقلية التجارية لتيو الذى يبدو وكأنه اعتاد اختيار الكفة الرابحة أيا كانت الظروف !

وشعر فنسان بالاهانة والغضب ، ورفض أية بوادر لليأس رغم ــ أو ربما ــ بفضل ذلك الرفض المرير الذى ينفذ إلى الاعماق مثل ثلوج الشتاء وظل فنسان يأمل ويبتسم بل كم ود ان يصيح بفرحة ..

وتعكس مراسلات فنسان فى هذه الحقبة تطور نفسيته العاشقة ، باسلوب يعبر عن مرح الشباب المتأجج بالعاطفة . بل ها نحن نراه للمرة الأولى يتحدث عن فشله العاطفى القديم الذى عاشه فى مدينة لندن . واذ عرف من قبل معنى الأبواق العاتية التى تقاذفته بين الحياة والموت بعواطف حب مرفوض مزقت شراعه ، فقد ادرك فنسان كيف ان هذه القوى الجديدة الغامرة لمشاعر الحب قد أضفت عليه نورا لا نهائيا . . فترك نفسه ينساب بعاطفة القلب ، بينما ذهنه يقتحم عالمه محاولا ادراك الفرق بين هذا الحب الكامل وتجربته الأولى الفاشلة . وهنا راح يجلى افكار الكلمات اذ يقول : « لقد كانت عواطفى الجسديه شديدة الضعف ، ربما رجع ذلك إلى سنوات البؤس الشديد والعناء فى العمل . وعلى العكس من ذلك . كانت عواطفى الثقافية قوية متعددة ، ولم اكن أبحث الا عن العطاء دونما اى مقابل أو الموافقة على قبول أى شىء . لقد كان موقفا غبياً ، غير معقول ، خاطئا ومبالغا فيه ، متعاليا ومتهوراً ، ففى مسائل الحب يجب الا تعطى فحسب ، وانما تتلقى أيضا . أو هى بعبارة اخرى ، يجب الا تأخذ فحسب ، وانما ان تعطى أيضا » (١٥٧) .

واذا ما كان قد اخطأ فيما مضى عندما أعطى كل شىء ولم يطلب أو يأخذ شيئاً ، اذا ما كان قد غض الطرف عن فتاة رفضته لتتزوج بغيره ، « لقد تلاشيت من أمامها لأترك لها الطريق وان ظللت وفيا لها فى الذاكرة » فإن فنسان فى هذه المرة غير مستعد على الإطلاق للتضحية بحبه الكبير ، لقد سافر إلى امستردام فى محاولة جديدة لرؤية ابنة خاله .

ومرة ثانية اعترضت الاسرة طريقه : وفرضوا عليه « ان يقطع الصلة بها نهائيا » ! لقد صعق فنسان إذ زلزلوه من جديد واوغل فى الصمت . لقد ظل صامتا طوال اليوم دون ان يفتح فمه ببنت شفه . وثار . فضول والديه من هذا التصرف . وفى المساء سألاه عن السبب فى ذلك الصمت المطبق ، فأجابهما فنسان : « ذلك ما سيكون عليه الوضع ان لم تكن هناك أيه صله بيننا . لكن ، من حسن الحظ ان الصلة بيننا ستظل قائمة ولن تقطع أبداً لكننى أرجوكما ان تفهما معنى تعبير كما وان « قطع الصلة بها نهائياً تعبير غير سليم وأرجو الا تستخدماه ثانية » (١٥٨) .

وثار الأب من الغضب صائحا : « أيها المجنون . . . انك تحطم كل الصلات العائلية . . انك عديم الإحساس » ، ثم رجاه ان يخرج من البيت وهو يكيل له مختلف انواع السباب !! وقد يقبل البعض مثل هذا التصرف ــ جدلا ــ من أب

يعيش فى زمن تعد فيه الطاعة العمياء هى الشيء الوحيد المسموح به . الامر الذى ابتلع معه فنسان هذه الاهانه وحاول ان يفسر لوالديه معنى اهانة الطرد هذه ، وبدأ يناقشهما ويقول لهما بعض الحقائق عن موقفهما ولم هما مخطئان فى فهم هذا الحب وكيف ان قلوبهما قد تحجرت ولم يعد فى وسعهما تقبل وجهة نظر اكثر عطفاً واكثر انسانيه وحبا . وهنا يضيف فنسان قائلا : « باختصار ان وجهة نظرهما هذه محدودة ، ضيقة الأفق ، وفى رأيى أن تعبير « الله »ليصبح كلمه قبيحة اذا ما أبعدنا عنه كل الحب واذا ما حاد الانسان عن عاطفة القلب » (١٥٨) .

لقد كان وراء هذا الموقف فى الواقع ، ما كان يرسله فنسان من خطابات متواصلة إى ابنة خاله . مما اثار غضب العائلة التى واجهته بالعاصفة ، لكنه أدار ظهره لكل شيء وواجه بالصمت كل هذه الخلافات ، وبدأ يرسم من جديد وقد شعر بشيء من الراحة بعد أن أفرغ كل ما فى قلبه المشحون . لكن أنى للشجن النازف من جرح القلب ان ينتهى ، ورغم كل شيء فقد اراد أن يمسح عن جبينه الأحزان بالعمل الذى استغرقه بالفعل منذ اوائل شهر مارس وبدأ يفهم كيفيه التعبير عن الموديل الذى يرسمه بشكل أفضل ، وأخذت خطاه تتقدم باستمرار ، إلا أن ما كان يأسف له اعتقاده بأن رسومه « ما زال بها شيء من الجمود والجفاف » الأمر الذى كان يعزوه إليها ، إلى كى Kee ، التى كان بحاجة إليها ، إلى حبها ، إلى تواجدها بجواره لكى تكتسب خطوطه تلك الانسيابية التى كان يتوق إليها .

وفى نفس هذه الحقبة المليئة بالانفعالات . كان فنسان يكافح على المستوى الفنى أيضا ، مع زميل قد تعرف إليه فى بروكسل ، ويدعى فان رابار uan Roppast ، والذى كان قد قال لفنسان انه يفضل كل ما هو اكاديمى . واذ سبق لفنسان ان عاش عن قرب وعرف بؤس الاكاديميه الدينية الذى عانى منه . أخذ يهاجم هذا « الوحش الأسود » ذا الوجهين ، الذى قسم التعبير الفنى إلى نوعين : « المدرسة الفنيه » و « الواقع الاكاديمى » . وكم جاهد فنسان ليلفت نظر صديقه إلى الطبيعة الحية ، إلى واقع الحياة الانسانى العميق الجمال . .

وامتزج الرسم بالحب بالحياة فى ايقاع واحد متناغم فى كيان فنسان الذى كان فخورا بأنه يحيا مشاعره الصادقة ، فخورا بأن يكون مؤمنا بمبادئه ، فخورا بتبنى وجهة نظر عصرية من اجل تحرير المرأة من الافكار للسبقة الاجتماعية التى تكتنفها وتكبلها ، فخورا بمحاولة وقوفه كجندى فى صفوف جيله ليواصل مسيرته دون ان

يلتفت إلى الوراء ، محتفظا ومتمسكا بالأمل بدلا من الذكريات . واسرع الخطى مزوداً بقراره الصلب متسائلا : « اين تود الانطلاق ؟ » وتجيبه الأعماق : « فى عرض البحر ! » . . اما عن مذهبه فيقول : « أيها الرجال ، لنكرس روحنا وهدفنا ، لنعمل بقلوبنا ولنعشق ما نحبه » (R. O)

وكالمعتاد دوما ، حاول فنسان الالتحام بالفكر التقدمى لجيله ، حاول الاستجابة لأولئك الرواد المعاصرين من أمثال ميشليه وبيتشر ستو Beeurer Stoow ، وجورج إيليوت الذين كانوا ينادون فى تضامن واحد : أيها الانسان ، أينما كنت ساعدنا على بناء شيء حقيقى صادق ودائم .

وكان فنسان مدركا لذلك الصراع الدائر لا فى أعماقه فحسب ، وانما على المستوى الاجتماعى لحضارة بأسرها ، وانعكست عليه أصداء هذه التقلبات وساهم فى نفس الوقت فى ذلك الصراع الدائر بين القديم والجديد ، التقليدى والمتفرد ، الشائع والمبتكر ، ثم راح يحث أخاه تيو على ان يكون اكثر أمانه لإيقاع العصر . حتى وان ادى ذلك إلى عدم فهم أهله له ، اولئك الذين يدفعونه إلى الخضوع الكامل وهو ما كان فنسان يحاربه منذ دراسته النظرية ، وخاصة ذلك الخضوع الذى كان يحمل فى طياته أغصان الندم . « انه أحد الاثقال القاتله التى يحاول بعض علماء اللاهوت فرضها على اعناق الرجال ، لكنهم هم أنفسهم لا يقربونها ولا حتى بطرف من اصبعهم » (R. O)

لقد كان عدم التوافق بين النظريات والحياة العملية هو الذى يمثل الخلاف الأساسى بين الأب ، المحدود الأفق ، وابنه الثائر الذى يناطح سيدا يقوم بمهامه الدينية بانضباط التابعين الذين يؤدون وظيفة جامدة ، أو على حد قول بيروشو : « أب لا يمتلك أية مواهب ثقافية متوهجة أو حتى طلاقة فى الحديث . اذ كانت مواعظه ثقيله مملة بلا اى دافع ، باردة وكأنها بعض التمارين اللغوية ، مجرد تنويعات تقليدية على الحان مستهلكة . لقد كان يقوم بمهامه بالطبع ، بشكل جاد أمين ، لكنه خال من أية عاطفة . ما كان ايمانه ابداً منقد الحيوية . ورغم صدقه العميق فقد كان مجردا من أية عاطفه حقيقية » (فنسان فان جوخ صفحة ١٠)

لقد احتدم الصراع بين هذا القس السلفى النزعة والانسان المطرود من رحمة المجال الدينى المتعسف لأنه جرؤ وانتقد بشجاعة كل الخلافات المذهبية ، وطالب بالوحدة بين المسيحيين لصالح الانسانية لا من أجل بضعة أفراد ، واتخذ من المسيح

مثله الأعلى الذى راح يحتذى به ، من ثم فقد كانت الهاوية سحيقة !!

لقد نشأ هذا السد بين الاب وابنه الكبير منذ رفض فنسان استكمال دراسته الدينية فى امستردام ، ثم ازداد السد ارتفاعاً عندما رفض فنسان ان « ينساق لكل ما كان القسس يطلبونه منه » (١٦١) . لقد كان يثور غضبا أو يكظم غيظه احيانا عندما يشاهد ابنه ممسكا بين يديه بكتاب فرنسى . من قبيل اعمال هوجو أو ميشليه ، لقد كان يتصور فورا بعض مشعلى الحرائق والقتلى ، وينساق وراء تخيل عالم بأسره من الأعمال الشائنة التى يظن أن ابنه يقترفها واكثر من ذلك ، لم يكن باستطاعته ان يتصور ان ابنه ، ابنه هو ، ليس صورة طبق الأصل منه ، بل والادهى من ذلك ، ها هو الأبن المتخبط يتجرأ ليرى ويفهم ما ليس مسموحا به للأحياء . . لم يكن بوسع فان جوخ الاب ان يدرك كيف يمكن لفنان ان يجهد نفسه ويبحث عن وسيلة تعبير تعتمد على الاحساس وتكون ذات طابع شخصى ويزيد على ذلك كله ان يشعر بقلبه ويحيا وفقا لما يمليه عليه . .

والمدهش ان فنسان بدلا من ان يعتبر والده عدواً له ، كان يحاول مساعدته بأن يجعله يفهم تفكيره ومراميه ، وما اكثر ما كان يحدثه عن خواطره ومعلوماته ومعرفته حتى يمكنه من استشفاف معنى النص المقدس ليتمكن الاب من كتابة مواعظه بشكل أفضل . الا أنه للأسف « لم يكن هناك كافر اعتبر من القسس ولا أكثر منهم التصاقا بالارض والشكليات » (١٦١) .

لقد اضيف إلى سوء التفاهم القديم هذا ، ذلك الخلاف الجديد الناجم عن مفهوم فنسان للحب الذى كونه من خلال الأفكار الجديدة التى بدأت تبزغ برؤاها ، ولقد سبق له وقرأ بالفعل ما كتبه ميشليه عن الحب (١٨٥٩) إلى جانب ما كتبه من اعمال اخرى تتميز بالطابع العملى والواضح والتى يمكن تطبيقها فى الحياة العصرية الحامية الوطيس التى تحيط به . ولقد رأى فنسان ان الأنجيل كان يتضمن نفس هذه الافكار فى براعمها الاولى ، الأمر الذى يوضحه قائلا : « ان ميشليه يقول بصوت عال ما يهمس به الإنجيل فى الاذن بصوت خافت ، اذ يتضمن نفس المعطيات فى بذورها الاولى » (١٦١) .

واذا ما تجرأ فنسان على ان يرى فى واحد من الاعمال الادبية لواحد من اولئك الأدميين الزائلين ما هو اكثر نفعا فيما يتعلق بالحياة العصرية ، فإن ذلك لم يقلل بحال من ايمانه العميق بالله ، ولا بتعلقه بالإنجيل الذى كان يدرك معانيه ويفسرها

بطريقة تختلف عن تلك التفسيرات الاكاديمية الجامدة . ومن هنا كان يرى نوعا من الامتزاج بين الله والحب ـ فى أسمى معانى الكلمة ـ الامر الذى يتفق ورؤيته الإمتزاجية بين الفنون والآداب . وها هو يقول فى نفس الخطاب (١٦١) : « انى مقتنع تماما بضرورة الايمان بالله اذا ما اراد الانسان ان يحب . ولا اعنى هنا ضرورة الايمان بكل ما يضيفه القسس فى مواعظهم بكل ما يتمخض عنه تفكيرهم الملتوى وملامحهم المقطبة فى الياقات العالية . انى لا أقصد ذلك ابدا . إذاً لابد للانسان من أجل الإيمان بالله ان يشعر بأن الله موجود ، وانه ليس ميتا محنطا ، وانما هو إله حى يدفعنا إلى مزيد من الحب والتسامح . هذه هى فكرتى » .

لقد كان الحب ، بالنسبه لفنسان ، وبالمعنى الفلسفى للكلمة المساهمة فى الحركة الابداعيه لله . فحب الناس الذين هم أساس الخليقة ، انما يعنى الاسهام فى تلك القوى الشامخة للحب الخلاق وتبجيلها . .

وفى شهر ديسمبر ، سافر فنسان ثانيه إلى امستردام بهدف مزدوج : محاولة رؤية كى Kee ابنة خاله ، وبذل الجهد من جديد مع أهلها ، ثم الذهاب إلى لاهاى لعرض رسوماته على ابن عمه الفنان موف Mauve .

وخلال هذه الرحلة ذهب فنسان ثلاث مرات إلى منزل خاله ستريكر ، وكم دهش لعدم وجود كى . لقد كانوا يزعمون له فى كل يوم بأنها غادرت المنزل لتوها ! ولم تكن أصداء رفضها البارد « ابدا ، لا يمكن أبداً » قد نجحت بعد فى ان تثنى فنسان عن رأيه : لقد عاش الأمل وان كان قد بدأ يشعر بالقلق ويصارع تزايد حصر نفسى لم يعد يحتمله ، اذ تلتزم كى ذلك الصمت الممض حتى انها لم ترد ابدا على اى من خطاباته . وفى آخر زيارة لبيت خاله لمح طبقا ثالثا فوق المائدة ! فأدرك ان خاله وزوجته يفرضان عليه ارادتها ، فشعر بالاهانة واحتدم معهما فى حوار أدى إلى أن ترتفع الاصوات . . .

وفى ذلك الصباح كان القس ستريكر يعظ حول موضوع : « احذر خميرة المرائين » ، وهو تحذير ضد التمسك الشديد بالشكليات والمظاهر الخارجية بلا اى احساس دينى نابع من القلب ، لكن ها هو يعارض زواج إبنته من فنسان بسبب مظهره غير المهندم ووضعه المالى المتواضع ! ولقد ثار وارغى وأزبد من تمسك فنسان بهذا الحب فصاح القس المحترم فى وجهه قائلا : « عندما تقترب من هذا المنزل فإن

كى Kee تهرب منه » ! ثم أضاف بحدة واصفا حب فنسان بأنه « مقزز » و «جبان » !

وكم شعور الاهانه جارفا لفنسان وهو يرى قلة ايمانهم وعدم فهمهم لحبه ، وكيف ان هذا التعنت يرمى إلى انتزاع هذا الحب من روحه ، مما يعنى الموت . . وفى لحظه يأس جد شديدة مدفوعة بالجراة البالغة والتحدى السافر لإنسان يفقد أعز ما لديه ، اندفع فنسان ناحية المصباح المشتعل ووضع يده على لهيبه قائلا : « اسمح لى برؤيتها بقدر تحمل يدى لهذا اللهب » (١٩٣) .

وأطفأ القس المصباح مرعوبا صائحا : « أيها الاحمق ، انك مجنون لابد من حبسه » ، ثم أضاف بلهجة حاسمة : « لن تراها أبداً » . وكان لأقواله وقع الصاعقة على فنسان الذى أحس بروحه تميد . . اذ يغتالون حبه بلا رحمة . .

وساد فراغ ساحق فى قلبه . . فراغ الهزيمة المطلقة . . وهو الذى يؤمن بالله ، ولم يشك ابدا فى قوة الحب ، لقد وجد نفسه وكأنه يحتضر ، واخذ يهمهم بتلك الكلمات التى يفنيها الصدى فى ذروة الآلام : « يا إلهى ، لِمَ تركتنى ؟ » (١٩٣) . ولم يعد يفهم شيئا . .

ترى هل أخطأ ؟ ولم يعد يسمع شيئا . . مجرد فراغ . . عيونه الزائغة محملة بالعذاب . . والحزن القاتل ناهزا فى الضلوع . . فراغ تتردد فى اصدائه صرخة مكتومة مدوية : « يا إلهى ! ألا يوجد الله إذن !! » .

وطوال ثلاثة أيام هام فنسان وكأنه روح فى الجحيم . . يعانى ساقيه من قهر لا يحتمل ، لقد جعلته الهزيمة يتأرجح بين مصيرين ؛ الموت القابع فى الروح والجسد ، والحياة بلا معنى أو أمل . . وكلاهما مدخل للموت . . لكن مثلما حدث له فى لندن ، وفى بوريناج ، وفى كل لحظة حاسمة من لحظات حياته كانت هناك ومضة ، لحظة عليه ان يحسم فيها التخلى التام أو الاستمرار . . وجهان يلتحمان هذه المرة للموت . . والعالم محتقن بالنفايات والعواصف ، وافكار الانتحار تراود القامة التى تسوخ بقاع سحيق . . لقد فكر فى ان يضع حداً لهذه الحياة التى لاتكف عن نفيه فى طرقات الهجير والشوك . . وفى هذا التأرجح المرير ، اذ بكلمات الأب الفنان ميليه تحوم حوله لكى يتعلق بها مردداً فى ايقاع حىّ : « لقد رأيت دوما ان الانتحار تصرف رجل غير شريف » .

ولأنه كان واثقا من نفسه ومن صدقه وأمانته ، فإن فنسان لم ينزلق إلى فكرة الانتحار ولم يفكر حتى فى ذلك العلاج الذى كان ديكنز ينصح به . ومع ذلك ، فإن الفراغ المبهم والبؤس الداخلى جعله يدرك لم يلقى بعض الناس بأنفسهم فى الماء ضعفا . لقد رفض فنسان الهرب من الحياة . . وقرر فى اللحظة الحاسمة ان يواجه مصيره بشجاعة . واعتبر العمل علاجا حاسما لآلامه . . وفى صمت شديد ، واصل سيره حتى لاهاى والطرقات تغيب فى غربته ، وشعور غلاب لا يفارقه بأنه ارتكن « طويلا على حائط كنيسة بارد ، قاس ، تم بياضه بالجير » (١٦٤) واقشعرت عظامه من ذلك الحائط ، وهو ينظر إلى ذلك الباب الذى اغلق أو الذى أغلقوه فى وجهه بعنف ، وهو يضيف فى صمت : « انها عظام ونخاع روحى » . .

طوى فنسان ذلك الفشل الجديد الذى فرضوه عليه وأضافوه إلى القائمة الطويلة التى أثقلته . . وحمل صليبه وتيجان الشوك ومضى يقاوم الانحناء . . لقد ادرك من الطريقة الجارحة المهينة التى طرد بها . انه لم يعد بوسعه ان يصر على موقفه . . واذ ضاع كل شيء فى نظره ، ولم يعد يتحمل البرد الحارق لهذا الفراغ الذى انفلتت الوحدة المريرة من بين طياته ، راح يبحث عن « نقيض ــ الحب » قائلا : « ان ذلك الحائط اللعين لشديد البرودة ، اننى بحاجة إلى امرأة ، لا يمكننى ولا أريد ان أحيا بلا امرأة . اننى مجرد رجل ، رجل ملىء بالمشاعر والانفعالات . لابد لى من امرأة والا سأتجمد من الزمهرير . سأتحجر وسأترك نفسى أهوى ارضا » (١٦٤) . ويعد هذا الخطاب من أشد ما كتبه حزناً وألماً فى هذه الحقبة ، وهو فى ذاته رد منطقى لكل أولئك الذين اتهموه بأنه تخلى عن حبه بمنتهى البساطة !!

واذا ما كان قد استطاع عند اول احباط عاطفى ان يلجأ إلى الدين ، فإن فنسان حاليا كان على دراية كافية بخبايا هذا المجال والعاملين به ، ومن ثم اخذ يلملم جرحه النازف وراح يبحث ، هذه المرة ، عن ملجأ يعوض به ذلك الحرمان ويعلن التحدى عند من أطلق عليهن : « مثيلاته » المنبوذات من المجتمع !

وبالفعل ، سرعان ما التقى فنسان بما اطلق عليه « نقيض ــ الحب » . . فبعد ثلاثه ايام من الهيام فى الطرقات وصل إلى لاهاى . ووجد نفسه فى مواجهة امرأة كبيرة الحجم هونا ، متينه البنية ، وان اعتراها الذبول . . وللوهلة الاولى رأى انها تشبه أحد أشكال الفنان شاردان Chardin . واحدة من تلك الاشكال المثقلة بالهموم والتى أساءت الحياة معاملتها . . فنظر إلى يديها ورأى انها ليستا يدى

سيدة ، ليستامثل يدى كى Kee ، وانما هما يدان لإمرأة تعمل ، بل هى مجهدة من العمل ، ولم يفته ان يكتب عنها فى نفس ذلك الخطاب الذى يقطر بالحزن قائلا : « لم تكن اول مرة اترك فيها نفسى لمثل هذا الضياع العاطفى . . وهذا النوع من الحب ، مع ذلك النوع من النساء اللائى يدينهن القسس ويلعنونهن ويكيلون لهن الشتائم من أعلى منابرهم . اما أنا ، فلا العنهن ، ولا ادينهن ، ولا احتقرهن » . .

وعلى حد قول فنسان ، لم تكن هذه أول مرة يذهب فيها إلى هذا النمط من النساء اللائى يصب عليهن القسس جام غضبهم ، ذلك ان ميله اليهن انما يرجع إلى ايام اول احباط عاطفى صادفه . وكم من مرة كان يهيم فى الشوارع وحيدا ، مريضا ، يصارعه البؤس والفقر ، وبلا نقود . فكان يتابع بنظراته هؤلاء . الرجال الذين كان بوسعهم ان يمنحوا انفسهم بذخ الخروج مع « تلكم النسوة » . . كان يخيل إليه ان هؤلاء البائسات انما هن اخواته من الناحية الاجتماعية ، فقد تشابهت تجاربهم فى الحياة : انهن منبوذات ، مطرودات من المجتمع بلا رحمه . وكم من مرة رفع عينيه فى تعاطف وتبجيل واحترام ناحيه وجه من وجوههن ، وجه نصف بال ، ذابل ، لكنك تستطيع ان تقرأ فيه بوضوح مرير : « ان الحياة قد أذلتنى » ! ولم يكن بوسعه ان يقترب من اى منهن أو ان يعاونها أويواسيها .

وفى هذه المسيرة الجنائزية الكئيبة ، كانت صورة كى ، كيان حبه النازف وكينونته الضائعة ، تطارده كفكرة متسلطة الثبات . لكنه مع ذلك ، لم يكن بوسعه دفن حيويته وطاقة ذهنه بسببها . انه يحبها ، لكنه لا بريد ولا يمكنه ان يندبها ويفقد عقله بسبب رفضها . واذ رأى انه لم يعد لديه فى هذه الدنيا سوى فنه . رفض ان يكرس نفسه للإحباط . لذلك قرر الاحتفاظ بشىء من الحيوية والدفء الآدمى ، ان يحتفظ بذهن رائق وجسم سليم حتى يمكنه ان يعمل . . لقد كان الحب هو النور الدافع ليرى فى ظلام أيامه ، لكن ها هو شعاعه الأخير يأفل ، ولم يعد أمامه سوى النقيض . .

لقد كان فنسان يرى ــ على عكس ما علمه القسس ايام الدراسة : « ان الحياة دون معايشة للحب هى التى تمثل إثما ، وهى الخطيئة » واذا ما كان هناك ما يندم عليه ، فهو على حد قوله : « اننى قد انجذبت لبعض الوقت لكل هذه التجريديات الدينية والتصوفية ، التى أدت بى إلى الانطواء الشديد ، لكننى عدت أدراجى شيئا فشيئا . ان المرء ليجد نفسه اكثر مرحا حينما يستيقظ الصبح يشعر انه وحيد ، ويلحظ فى الضوء الخافت وعلى مقربة منه كيان آدمى آخر » (١٦٤) .

ولأن ايمانه بالحياة كان عميقا ، ايمان بشيء حقيقى ، لم يكن امامه الأ ان يودع تلك التجريديات الماضية . ورغمها ، فقد كان على اتم استعداد لينتظر ابنة خالة على أمل من ان تعدل عن رفضها ، لكن اذ مد يديه للحب الذى جفل من بين أنامله ، اذ تمسكت كى Kee بتلك المبادىء البالية ، لم يجد أمامه من سبيل للنسيان الا ان يعمل ويحافظ على البقيه الباقية من صمود ، ذلك الصمود الذى وجد بغيته فى « نقيض ــ الحب » حيث الحاجة إلى لمسة حنان حرمه الواقع منها . وها هو يقول : « لقد فعلت ما فعلته لحاجتى إلى العطف ومن قبيل سلامة الصحة » .

وبمغادرته أمستردام ، قال فنسان لنفسه انه لن يفقد نفسه فى الاحزان بحال ، ولن يسمح لأى شيء أن يحيد به عن عمله . خاصة فى الوقت الذى يجب ان يثبت فيه واقفا . وفى الطريق ، كم من مرة اقشعر وهو يتذكر كى « التى تهلك نفسها بالتمسك بماضيها وبمبادىء بالية » . أهو القدر ؟ ! ورغم كل شيء ها هو بريق خافت يلوح فى الأفق ، رعدة أمل تلمع فى عينى فنسان الذى راح يأمل فى صمت حدوث رد فعل يتغير معه الحال لدى ابنة خاله . .

وها هو المصور انطون موف ، عندما يتأمل رسوماته المعروضه امامه لم يتمكن من اخفاء اعجابه ، واثنى على كثير من مزاياه ، ثم طلب منه ان يبدأ فى العمل ، وساعده ببعض النصائح ، وشرح له كيف يقوم ببعض الأشياء تقنيا ، وكلها ملاحظات لم يقلها له أحد من قبل . وبعد قرابة الشهر ، كان فنسان قد غرق فى المبالغ التى اضطر اليها ليتزود بالمعدات الفنية . وثار الأب لاعنا هذه النقود التى يبددها ــ من وجهة نظره ــ بلا طائل أو سبب ومعنى ، فى نفس الوقت الذى وقف فيه موف يتأمل ذلك التقدم الذى احرزه فنسان فى سرعة لافته للنظر ، وراح يؤكد له ان « شمسه تشرق » !

وبعد عودته إلى إيتن ، أرسل له ابن عمه الفنان موف صندوقا صغيرا به بعض المعدات الخاصة بالتصوير الزيتى . وكم كانت سعادة فنسان أن تتاح له امكانية العمل من جديد ، وكان منذ عام تقريبا يرسم الاشكال والاشجار ، تلك التى يجد بينها بعضاً من أوجه الشبه فى الخطوط أو البناء أو الطابع . لكن هذه المرة قد قرر ان يبدأ فن التصوير بالفعل . لقد كتب قائلا : « فن التصوير هو بداية طريقى . . انه مهنتى » . . وكان ذلك قرابه نهاية شهر ديسمبر عام ١٨٨١ .

لقد آن الأوان ليحول مجرى أحلامه ناحية المجال الفنى ، على أمل ان يصل ذات يوم إلى التعبير « عن جزء من روعة الطبيعة » ، لقد شعر فنسان بتطور جذرى فى كيانه وعلى النقيض مما كان يشعر به اثناء فتره اقامته فى لندن ، عند بداية تعلقه بأرسول لواييه ، حبه الأول ، عندما كتب قائلا انه يشعر بتحوله إلى انسان متكامل ، فقد راح يكتب عن هذا التطور الجديد وبأنه يشعر بأنه « يتحول إلى هولندى من جديد . . . هولندى من قمة رأسه إلى أخمص قدميه ، سواء من ناحية الطبع أو من ناحية الطريقة التى يرسم ويصور بها » (١٦٥) . . نعم ، لقد بدأ بالفعل يتحول من الاستقراء الفسيح إلى التركيز والتكثيف . .

اما القس فان جوخ ، فمنذ عودة ابنه فنسان ، وهو لا يحتمل وجوده لقد تشاجرا فى ليله عيد الميلاد . وكان السبب الظاهرى رفض فنسان ان يذهب إلى الكنيسة ولو من قبيل المجاملة ، مثلما فعل عند حضوره إلى إيتن . لكنه الآن تمثل فشله دفعة واحدة ، واصبح يرى قيود الدين الذى اهلك نفسه فيه لحقبة طويلة كانت مجرد « قيود بشعة » فكان يتجنبها بكل ما فى وسعه وكأنها مصيبة . لكن ثمة سبب حقيقى ـ فى ظننا ـ الا هو تمسكه بذلك الحب الذى كانت العائله كلها تدينه ، وكان يرى انه آخر خيط يربطه بقيم الدين حيث ان « الله محبة » ، و « أحبوا اعداءكم » ، لكن ها هم القسس يبدلون قيم الله . . ويصوغون انجيل الكراهية والشكليات . . واحتدم النقاش بين الأب وابنه وازداد ذهول القس عندما رأى فنسان يرفض التراجع امام غضبه ، وثار الاب ثورة عارمة لعدم طاعة ابنه واحتد للدرجة التى طرد معها ابنه من البيت !

لقد طرده بقسوة وبحدة بالغة حتى ان فنسان لم يجد أى تبرير سواء لتصرف ابيه ، أو بقائه هو نفسه بهذا المنزل . وفى السابع والعشرين من شهر ديسمبر عام ١٨٨١ـ غادر فنسان منزل والده واتجه إلى لاهاى . . خرج فنسان خاويا الا من الآمال والصدق ، مطرودا ، ليسلك طريقا مليئا بالعقبات ، فى فترة من أحلك فترات عمره . . وأحسن بأنه يغرق ، فحاول التعلق بحلقة النجاه مرددا صيحة المسيح فى ذروة الآلام ، وراح يتمتم : « لن اتخلى عن صراعى ، لن اتنازل عن هدفى ـ سأحاول الانتصار والصعود إلى السطح ثانية » (١٦٦) .

وكيف كان له ان يكف عن صراع من أجل تحقيق ذاته بعدما تمرس بتحدى الحياة وانتفض من غبارها محملا بالإصرار .

لاهاى (٢٨ ديسمبر ١٨٨١ ـ سبتمبر ١٨٨٣) :

لقد استطاع فنسان الحصول على اول مرسم له فى يناير ١٨٨٢ . بمساعدة ابن عمه الفنان انطون موف . فاستأجر استديو مكونا من غرفة ومدخل ، واشترى بعض الأثاث ذى النمط العسكرى ، هى بضعة كراسى مطبخ مصنوعة من القش ومائدة صغيرة ، وحاشيه لينام عليها . ومرة اخرى راح ينمى قدراته ويطلق مشاعره الجياشة فى الرسم « مثل البحار فى حبه للبحر » . . كان يبحر فى العمل طوال اليوم ، يعمل الاسكتشات فى المطاعم الحقيرة ، وفى قاعة انتظار الدرجة الثالثه ، أو فى الاسواق والمستشفيات أو التلال . . أى فى كل تلك الاماكن التى كان يشعر بالارتياح إلى جوها غير المتعالى ويعمل فى ظلالها براحة نفس وحبور ، دون ان يسخر منه أحد أو يتهمه بالجنون !

وابدا لم يتخل عن نهجه الذى كان يتمثل فى بوريناج ، ذلك ان فنسان لكى يتمكن من الحوار مع عمال المناجم هناك عاش وكأنه واحد منهم ، وها هو فى لاهاى يعتبر نفسه من أفراد الطبقة العامله حتى يتمكن من رسمهم وحتى يتمكن من الانتباه « إلى ما يستحق المشاهدة ، لكن العين عادة ما لاتراه » وفى هذا الابحار من العمل المتدفق الايقاع ، كان فنسان يحاول تحويل شراع مشاعره بعيدا عن كى Kee .

وانسابت دمعة أخيرة . .

أبى فنسان الا ان يمسح عينيه من الحزن المختبىء فيها ، وضفر العمل بالغفران لأهله ، وكيف لا وقلبه ـ ابدا لم يعرف الضغينة . وها هو « ذلك المسيحى الذى لم ينطق ابدا بكلمة حقد ، على حد قول فرانك الجر Frank elgar (فان جوخ صفحه ١٤٢) قد أخبر أهله بأنه استأجر مرسما وتمنى لها اطيب الامنيات بمناسبة العام الجديد ، معربا عن آماله بألا يتشاجر ثانية أبداً كما كتب لأخيه يخبره بكل ما حدث . فرد عليه تيو قائلا : « حسنا فعلت بانتقالك لتقيم) فى لاهاى ، وسوف احاول مساعدتك فى حدود امكانياتى ، الى ان تنجح فى كسب حياتك . الا ان ما لا اقرك فيه فهى الطريقة التى غادرت بها أبى وأمى . . اننى لا افهمك » (١٦٩) .

وفى خطاب من أروع ما كتب ، يتميز بأسلوب حاد ، عصبى اللهجة والايقاع ، حاول فنسان أن يرد على سوء الفهم هذا من قبل تيو ، الذى يشى خطابه بتلك السمة التى ستلازمه طوال حياته بكل أسف . . . عدم فهم متواصل لاسبيل إلى تغييره

وتحت وطأة الظروف وتضافر ضغوطها وملابسات عدم الفهم المستمر ، إلى جانب بؤس الحالة التى يعيش فيها فنسان ، حيث حامل الرسم المتهالك ، واللوح الخشبى النحيل الذى يرتكز عليه ليرسم بينما استدار كالبرميل من شدة نحافته ، وثيابه البالية ، أدى ذلك إلى الشعور بأنه يتهالك .. وتداخل مع الأمر كله ثقل الهموم المادية والقلق النابع من معاناة .. وها هو يتخبط فى جدران غرفته لثلاثه أيام عانى خلالها من « الصداع النصفى وآلام حادة فى الأسنان » بصورة متواصلة . مما أدى إلى تخليه عن فرشاته فأحس من جديد بالضياع لكن مع شعوره ذلك بأنه يسقط فى بئر مظلمة بلا قاع ، بدأ يدرك أى تدهور تمر به حالته الصحية ــ وكان أنئذ فى الثامنة والعشرين من عمره !

ورغم تحمله الذى فاق كل حد .. وصموده امام كل تعبيرأت النكران والمهانة والمعاناة والأسى ، ها هو ترستيج ابن عمه فى تضامن مع افراد العائلة ، منكراً امكانات نبوغه ، ناصحا اياه بأن يبحث لنفسه عن عمل ليعول نفسه ، ثم يضيف قائلا : « انى مقتنع تماما أنك لست فنانا ، ولا شك فى هذا ، لأنك بدأت متأخرا جدا » (١٧٩) . وبالفعل كان ترستيج يرى أن رسومات فنسان وكأنها « حقن من أفيون » يعطيها لنفسه بانتظام ، ونصحه اذا ما أصر على المواصلة ـ جدلا ـ أن يعيش بأقل قدر من الموديلات ، نظرا للتكاليف الباهظة التى تسببها . وكما نرى مرة أخرى ، انها النقود وليست امكاناته الفنية ! ثم حثه على عمل بعض الرسومات المائية « التى يمكن بيعها » شريطة أن تكون « متأنقة » ..

ورغم كافة أشكال الهجوم هذه ، فقد آثر فنسان أن يظل هو نفسه ويرد بالعمل على الجوانب القاسية والمأساوية فى الحياة . لقد اختار الطريق الصعب ، المتواصل فى العمل ، حتى وان كان بلا ثمار آتية ، مؤملا أن يصل إلى تلك الدرجة الفنية التى يصبو اليها بدلا من أن يهتم ببيع بضعة رسومات تعجب بعض البورجوازيين أو التجار الذين تلفعوا برماد المألوف والشكليات .

ومن الغريب أن يتغير موقف ابنى عمومته ترستيج وانطون موف . اللذين قاما بتشجيعه فى البداية .. فلقد تذرع ترستيج بحجة أن فنسان « يتمادى فى حياة العاطلين » ، وذلك فى الوقت الذى كان يجب عليه ــ من وجهة نظره ــ أن يتكسب قوته : أما أنطون موف فقد تباعد بحجة أن فنسان كان يرفض الرسم اعتمادا على نماذج من الجبس ، وفقا للأسلوب الأكاديمى المألوف ، لقد أغاظه أن يتجرأ فنسان

فيقول عن نفسه بأنه فنان ! والأكثر من ذلك ، فإن ترستيج ، « هذا الطاغية التجارى البارد » كما وصفه ترالبو فى آخر أعماله (**فان جوخ غير المحبوب صفحه ١٠٠**) ، قد وصلت به الدرجة إلى تهديد فنسان قائلا : « ستتدخل انا وموف لكى يكف تيو عن ارسال النقود لك » !!

وفى حقيقه الأمر ، لم يكن السبب الذى يثير حنقهما هو الناحية المالية أو الناحية الفنية ، وانما ما اطلقا عليه : « الانحطاط الاجتماعى » لفنسان ! وما اطلقا عليه « انحطاط » لم يكن سوى الجانب الانسانى ، غير المفهوم لهما عند فنسان .

وفى وحدته الضارية هذه ، لم يكن فنسان يتمالك نفسه عن استرجاع تلك السنوات الحزينة البائسة التى قضاها غريبا تحت نصال التوجع فى الخارج ، معزولا بلا صحبة أو عون . وما من صوت يرفع راية انصاف . . ويالها من ليال تلك التى امضاها فى طرقات لندن بثلوجها وظلماتها ، تحت جناح الصقيع والفاقة ، أو تلك التى عاشها فى بوريناج ، حيث كان يتضور جوعا ، بلا ماوى ، مرتعدا من الحمى . . كم كان يتمنى ان يشعر بأنه موجود بالنسبة للآخرين ، تلك الحاجة الانسانية العارمة فى ان يحيا وسط المجتمع كانت تعتصره بآلامها القاسية ، فتغيم انفاسه ، ويلفه صمت رهيب ، ما من آخر يمد له يداً . . وعبر هذه المعاناة الخرساء ، يبدو ان صداقة ما قد ربطت بين الفنان والموديل الذى يصوره ، غير ان ذلك العصامى الذى كانت فلسفته الانسانية تتبلور مع خطى الأيام والمعاناه ، كان يرى ان المعرفة الكبرى والحل الجذرى لمشكلة الحياة انما يكمن فى تلك الكلمات التى تذكرنا بقصيدة **موت الذئب** ، وهى المعاناة فى صمت . .

وكانت النتيجة المحتومة لهذا الفهم المتبادل ، وكثمرة لعديد من جلسات الرسم المتتالية والذى تمخض فى لوحة مثيرة معبرة باسم : **الندم** وقد حاول فيها فنسان التعبير عن معنى الكآبة المبهمة الحنين لتلك الجملة الشهيرة التى علقت بذهنه من رواية الحب للأديب ميشليه ، وهى : « . . لكن يبقى فراغ القلب الذى لا يملأه شىء . . » انها عبارة شديدة الدلالة لما يشعر به فى اعماقه . . وتبع ذلك الرسم **السيدة الراقية** ، ذلك الرسم الذى يعبر فيه عن المرأة المتعالية المتكبرة ، وهو يمثل نقيضا للرسم الآخر المعروف باسم **الندم** ، وان كان الاثنان يعبران عن المرأة فى نظره ، انها المرأة التى عرفها من خلال تجربته سواء مع ابنة خاله ام الموديل الذى رسمه : انهما لوحتان معبرتان للمرأة التى ترفض وتتعالى ، وان كانت على استعداد

لأن تنز بالرغبة المشتهاة ، وتلك التى تقبل العطاء فى رضاً وتحتمل من اجل عطائها الادانة المهينة .

وبمرارة شديدة وشجاعة معاً راح فنسان يواجه موقف الذين يدعون التمسك بالمظاهر الكاذبة ، وخاصة من أفراد اسرته ، التى تلح عليه فى عدم البقاء — أيضا — فى لاهاى ! بينما فنسان الذى كادت العاصفة ان تقتلعه ، كان يحاول التوغل بجموح فى ارض فنه . وتلك هى الفكرة التى راح يعبر عنها فى رسوماته — معبرا عن جانب من صراعه من أجل الحياة .

ويبدو ان . الطبيعه كعادتها معه ، كانت هى الوحيدة التى تعكس معاناته ويستطيع التجاوب معها . فقد اجتاحت البلدة عاصفة هوجاء لمدة ثلاث ليالٍ متتالية : فاقتلعت نافذة مرسمه وتكسر الزجاج والحالق الخشبى ، وتطايرت رسوماته المعلقة على الجدران ، وسقط الحائل الذى كان يفصل الحاشية التى ينام عليها عن بقية الحجرة ، وانقلب الحامل الذى يرسم عليه وتناثرت اجزاؤه على الارض . ووسط هذا الجو المشحون الصاخب ، واولئك الذين يديرون له ظهورهم ويتهمونه بالغدر والخيانة ، ويرتابون فى انه يخفى سراً يخشى النور ، راح فنسان يرعد مثل تلك العاصفة قائلا : « نعم ، ايها السادة المتخمون بالشكليات والكياسة ، سأقولها لكم دفعة واحدة ، أى المواقف تنم اكثر عن الكياسة والرقة والمشاعر الانسانية والشجاعة : أهو ترك امرأة لمصيرها ام انه الاهتمام بامرأة مهجورة ؟ » (١٩٢) .

ولقد كان فنسان منذ شهر يناير (منذ بداية اقامته فى لاهاى) قد أوى لحجرته امرأة حاملاً ، هجرها ذلك الشخص الذى تحمل ابنه ، فكانت تجوب الطرقات بحثا عن لقمة العيش بالطريقة الوحيدة المتاحة لها الا وهى الدعارة لقد كانت هى هى نفس تلك المرأة التى التقى بها عندما كان يهيم فى الشوارع بعد ان رفضته كى ابنة خاله . كانت هذه المرأة هى الانسان الوحيد الذى قبله فى وقت كان الجميع ينهرونه فيه أو يطردونه وكأنه كلب ضال .

ومن الغريب ان نرى إصرار ترالبو فى كتابه عن فنسان غير المحبوب (صفحة ٩٢) ، على إغفال شخصية هذه المرأة فى حين ان فنسان يقول بكل وضوح « عندما قابلت كريستين ، مثلما اخبرتك سالفا ، كانت تمشى فى العراء تحت لفحة البرد ، بينما كنت انا نفسى أسير وحيدا ، تحت وقع الحادثه التى وقعت لى فى امستردام » (١٩٨) .

لقد قام فنسان بتعيينها لديه كنموذج حيّ للرسم لديه ، على ان يتقاسم معها لقمة عيشه . وظل يرسمها طوال الشتاء ، لا يضن عليها — فى حدود امكانياته — بالعلاج والمقويات اللازمة لها ، ثم اصطحبها إلى مدينه ليد Geyde حيث توجد مستشفى للولادة للكشف عليها ، لقد حماها — رغم كل شيء — من الجوع والبرد والضياع . وها هو يواصل حديثه فى نفس الخطاب السابق قائلا : « أعتقد أن أى رجل يساوى قيمة نعل حذائه كان سيتصرف معها بنفس الطريقة » . لقد رأى فنسان ان هذا التصرف من البساطة بحيث يمكن الاحتفاظ به لنفسه ، معتقدا ان الجميع كانوا سيدركون الابعاد الانسانية لسلوكه دون ان يسألوه عنه ومن غير ان يكيلوا له الاتهامات والشتائم .

لقد كانت هذه المرأة المتسكينة — على النقيض من ذلك الرفض البارد الصادر من كى . ومن اسرة فنسان ، ومن القسس المبجلين ، ومن المجتمع لقد فهمت فنسان بنفس البساطة التى رآها بها ، بل لقد قالت له ذات يوم : « اعرف انك لا تمتلك من النقود غير النذر اليسير ، وحتى ان كان لديك أقل منه ، فإننى مستعدة للتكيف مع ظروفك على شرط بأن تظل بجوارى وان اتمكن من البقاء معك . لقد توثق رباطى بك حتى انه لن يمكننى العيش بمفردى مرة اخرى » (١٩٤) . وهى كلمات تعكس بساطة ذلك الاحساس الانسانى لتلك المخلوقة التى تصفها كل الكتب التى تناولت سيرة فنسان بأنها « حثالة دنيا » ! !

لقد كان فنسان آنذاك يعاملها بكل انسانية خارج جلسات الرسم الطويلة التى تمتد بالساعات ورغمها لا يتم خلالها تبادل أية كلمات وبعد ان دفن جراحه فى أعمق أعماقه ، لم يكن بوسع فنسان ، الانسان ، ان يحتفظ بقناع من البرود والتعالى . . لقد كان كلاهما بحاجة إلى الدفء الانسانى ، إلى تلك المؤانسة التى يصعب التعبير عنها فى كلمات . فقبلا بؤسهما المتبادل ، وطوى كل منهما ماضيه فى غوائل النسيان حتى يمكنه مواصلة الطريق بلا أحلام . . بلا تطلعات . . بلا برعم يخفضه الوهم تحت وطأة الحياة وشراستها . .

واذ كان الطريق إلى المجتمع ، والدين ، والحب ، قد أغلق باحكام فى وجه فنسان ، ولم يعد أمامه سوى تلك الانسانة الوحيدة التى تقبلته ، تلك الانسانة التى تعد بمثابة زميلته وتوءمه فى بؤس الحياة ، فقد ارتفع فنسان بنفسه — فى رؤاه — لأعلى قمم العطاء الانسانى ، لقد حاول اجتذاب كريستين إلى ضفاف البعث . وهو الموقف الذى يمثل — فى الواقع — قمة تفهمه الدينى ، على حد قول ليبارى

leyworie (فان جوخ صفحة ١٩) : « اذا كان يعد فى نظر القسس الذين يسبون ويلعنون من أعلى قمم منابرهم قد هوى إلى أخمص درجات الانحطاط ، لكنه بأسمى معانى الدين قد وصل إلى أطهر مصاف الإيمان » .

وكيف لا يكون أطهر مصاف الايمان وفنسان فى هذا التصرف قد أراد التوحد بمن كان يتخذه مثله الأعلى ، ألم يدافع السيد المسيح عن ماريا المجدلية وها هو فنسان لا يقتصر على الدفاع عنها فحسب وانما يهبها امكانية بعث عمليه مهما جره عليه صنيعه من إدانة .

لقد اعطى فنسان بلا حدود لهذه المهمة الجديدة التى أداتها المجتمع ، وإن كانت فى الواقع تتضمن معنيين متضافرين فمن جهة تمثل انقاذ امرأة مهجورة هوت إلى القاع ، ومن جهة اخرى تمثل انفصال فنسان عن المجتمع البورجوازى بكل قيمه الزائفة .

ومثلما حدث فى بوريناج ، عندما كانت طبقة عمال المناجم هى الوحيدة التى تقبلته ، ففى لاهاى تقبلته طبقه العمال دون ان تدينه بأنه « منحط » ! وبما ان فنسان لم يكن له اى هدف فى الحياة سوى فنه ، فلم تكن له ــ والحال هذه ــ أيه تطلعات اجتماعية . لقد قطع علاقته بذلك المجتمع الذى لا يرى ولا يحترم الجانب الانسانى فى الانسان ، وانما يوجه كل اهتماماته إلى القيم المليه والمادية . وهكذا اصطف فنسان بجوار أولئك المتواضعين من الطبقات االشعبيه ، آملا ان يبتعث فنه فى قلب الشعب ، وان يصل إلى اعماق هؤلاء « المنحطين » مثله . . لقد كان هدفه شديد الوضوح : التفانى مع اكثر الطبقات بؤساً والذوبان فيهم ليدرك الحياة فى خضم معاناة الواقع ــ مهما كلفه ذلك من مشاكل او اتهامات . ومهما بذله من عطاء وجهد ! وهنا يقول لأخيه : « بما اننى عامل من العمال ، فإن مكانى مع الطبقة العاملة ، اننى أريد ان أحيا بينها وأن اتوغل فيها اكثر واكثر» (١٩٦)

وبالفعل ، لم يكن فنسان يدخر الا أقل القليل لحياته ، لقد كان الرسم وانتصوير بمثابة « عمل يدوى » يتم اكتسابه بالممارسة الممتدة والمران الدائم . وكان يأمل فى ان يتكسب حياته لا فى البذخ الاجتماعى ، وانما وفقا « للوصفة القديمة » التى ظل يؤمن بها دوما : « ستكسب عيشك بعرق جبينك » (١٩٧) .

وإدراكه الواضح لمهمته ومهنته ، حق له ان يتساءل كانسان ناضج ، يمسك بكل وعى بزمام حياته متعرفا طريقه قائلا فى واحد من أهم الخطابات : « أيحق لى ان

ارتدى ثياب العمال واعيش كواحد منهم ام لا ؟ لمن يجب على ان اقدم كشف الحساب ومن ذا الذى يتجرأ على إملاء ما يجب على ان اعمله ؟ » (١٩٣) .

وتكمن أهميه هذا الخطاب (رقم ١٩٣) فى انه يكشف من جهة عن نفسيه فنسان الانسانية ـ الاجتماعية ، ومن جهة اخرى يحدد موقفه بوضوح من ذلك المجتمع وخاصة من اهله واسرته التى نبذته منذ حقبة طويلة .

ولما لم يكن من عادة فنسان ان ينافق بين الفكر والعقل ولا يفرق بينهما ، فقد وصل إلى النهاية المنطقية لهدفه وموقفه مع كريستين بأن منحها فرصة بعث كاملة . ذلك انه أبى على نفسه ان يجعلها تعيش معه فى موقف خاطىء ، فقرر الزواج منها . وها هو يقول : « ان قرارى هذا سيخلق فجوة عميقة بكل تأكيد ، اذ اننى أقوم عن طيب خاطر بما تطلقون عليه « انحطاط طبقى » . وإجمالا للموقف ، فلا يوجد ما يمنعنى من القيام بمثل هذا التصرف بما أنه ليس فعلا سيئا ، حتى وان أدانه المجتمع » (١٩٣) .

لقد كان فنسان يرى ان المرأة لا يمكنها ان تظل بمفردها دون ان تهوى ، خاصة فى مجتمع لا يرحم الضعفاء ، ويسحق تحت عجلاته من هوين ارضا بلا دفاع .

وإذ رأى هذا العدد الهائل من المسحوقين الذين أدانهم المجتمع بلا رحمة ، فقد انتهى فنسان إلى التشكيك فى قيمة ما يطلقون عليه « التقدم » ، و « الحضارة » ، و « اللياقة والآداب » ، بل راح يصف بالهمجية كل ما يمس ويؤذى الحياة الانسانية . لقد كان ذلك الانسان الذى وصفوه بالانحطاط ، يحلم بحضارة قائمة على الرحمة والتراحم الحق ، الرحمة والتراحم وفقا لمفهوم السيد المسيح لا وفقا للمذاهب الجامدة والافكار المتعالية التى لا ترى عبارة المسيح « من كان منكم بلا خطيئة » . . كم كان يود ان يفهم كل الذين يعرفونه ان كل أفعاله وتصرفاته مدفوعة بحب صادق وإيمان حقيقى ، وبحاجة صادقة للحب . وان الطيش والعجرفة وعدم الاكتراث والوصولية والجمود والتعالى ليست من سماته . . كان يود ان يقدم بسلوكه دليلا عمليا على انه قد قرر التوغل فى الطبقات الدنيا ، فى الطبقات التى لا تحمر خجلا عندما تراه بجوارها وتحتاج إلى لمسة انسان ، لكنه للآسف لم يجنِ من تصرفه هذا غير مزيد من الاتهامات بالجنون .

وبوصوله إلى قرار الزواج من كريستين فقد رأى فنسان ان يشرح كل شىء لأخيه تيو الذى يسانده ماديا منذ وصوله إلى لاهاى ، وأن يفسر له الموقف ، مؤثرا ان

يتعرض لأسوأ الظروف بدلا من ان يكذب عليه ـ وان كان يأمل ، فى نفس الوقت الا يسيء أخوه تفسير تصرفه هذا . الا ان رد الفعل كان فضيحة مدوية فى الاسرة . . . فضيحة حاول تيو تهدءتها ، دافعا فنسان إلى تخوم المنطق البرجوازى المألوف آنذاك ، والشكليات الاجتماعية التى تقرها الاعراف ، لقد طالبه بأن « يتخلى عنها » !

كم كانت ثورة فنسان الذى لا يقبل ما يمليه عليه الآخرون ، وما عاد يأبه لرأى يلزمه به النسق العام والمألوف السائد الذى يناقض مفاهيمه الانسانية ، وها هو يقول : « ان ابجدية المنطق والإخلاق هى : حب جارك مثلما تحب نفسك ، وتصرف فى الحياة بما تستطيع ان تبرأ به نفسك امام الله » (١٩٨) . تلك كانت اجابته لأخيه ولكل الذين ادانوا تصرفه بخبث ونفاق . وراح يعرض عبر عدة خطابات ــ جديرة بالاديب ستندال Stendhal ــ تطور حبه ومختلف المراحل التى مر بها ، ورؤيته العقلانية العميقة الانسانية ، مدافعا عن تلك المرأة البائسة المنبوذة فى الطرقات ، وهنا يقول : « ان والد الطفل الذى تحمله كريستين فى أحشائها قد تصرف معها وفق منطق خطابك ياتيو ، وفى رأيى انه أساء التصرف لقد كان مهذبا معها لكنه لم يتزوجها ، حتى عندما حملت منه ، فقد تذرع بموقفه الاجتماعى وبأسرته ، الخ . . وكانت كريستين مازالت صغيرة آنذاك ، وكانت قد تعرفت إليه عقب وفاة والدها . . ثم وجدت نفسها وحيدة مع ذلك الطفل ، مهجورة ، بلا اى انسان فى دنياها . . وعندئذ اضطرت مرغمة إلى الانحراف . . ولا شك فى ان هذا الرجل كان آثما بكل تأكيد امام الله ، لكن المجتمع ظل يكن له كل الاحترام لانه قد اتاها اجرها !! » (١٩٨) .

ثم راح فنسان يفسر تطور عاطفته تجاهها بنفس البساطة قائلا : « لقد ارتبطت بها دون ان افكر فى الزواج منها مسبقا . ثم ، كلما ازددت معرفة بها ادركت انه يجب على ان اتصرف بشكل آخر ان كنت أود مساعدتها فعلا . وعندئذ حادثتها بقلب مفتوح قائلا : ذلك هو ما افكر فيه ، وذلك هو الموقف كما اراه . اننى فقير لكننى لست مخادعا . هل يمكنك ان تتفاهمى معى أم لا ؟ فأجابتنى : سأبقى معك حتى وان كنت اكثر فقراً » (١٩٨) .

ولم يكن فنسان ليتصور انه يجلب العار لعائلة رجال الدين وتجار الفن عندما ينقذ امرأة مهجورة ، بل كان يود ان تقر عائلته تصرفه هذا . لذلك كتب فى نفس

ذلك الخطاب محذرا : « والا سنعيش انا وانتم متحفزين كالاعداء . انني ارفض التخلى عن امرأة ارتبطت معها عبر التعاون والتقدير المتبادل ، من أجل اية اعتبارات . . . اذا ما قامت عائلتى بنبذى لإغوائى امرأة ، فإننى اعتبر نفسى فاسقا عندما اقترف تصرفا مشينا من هذا القبيل ، لكن ان تهاجمنى لأننى قررت الوفاء لامرأة وعدتها بالوفاء ، فإنى آنذاك سأحتقر عائلتى » .

لقد كان المجتمع أبعد من ان يدرك تفكير هذين المنبوذين ببساطته الانسانية . اذ كان كلاهما يتطلع إلى تكوين اسرة ، وكلاهما كان بحاجة إلى عطف متبادل ، وإلى مساعدة متبادلة ، فنسان من أجل عمله وكريستين من أجل نجاتها وحمايتها . ونظرا لأنهما كانا يعيشان معا ، فقد آثر فنسان تفادى أى موقف خاطىء يوصم بالزنى ووجد أن الزواج هو أسلم واوضح حل لوضعهما .

ومما يؤسف له ان رد تيو غير معروف لنا ، اذ يبدو انه قد هدد فنسان بأن يقطع عنه معونته المالية . لذلك أجابه فنسان فى الخطاب التالى بصراحة مرفوعة الهامة قائلا : « ان النقود حاليا بمثابة حق الاقوى فى الماضى . . وبناء على هذا المبدأ فإننى أجازف برقبتى ان عارضتك ، لكننى لا أستطيع ان اتصرف على غير هذا النحو . اذا اردت تحطيمى : هاك عنقى . انك تعرف موقفى وتعرف ان حياتى وموتى متعلقان بشكل ما بمساعدتك المالية . . فإذا ما أجبت على خطابك قائلا : نعم ياتيو انك على حق ، سأتخلى عن كريستين ، مما يعنى اولا اننى اناقض الحقيقة بطاعتك ، ويعنى ثانيا اننى اقترف إثما بشعا . . لك ان تبتر عنقى ، ان شئت . اما الحل الثانى فهو الأسوأ » (١٩٩) .

ولّما كان فنسان يتلقى هذه المساعدة المالية بشىء من التضرر ، وكان يعتبرها ديناً عليه ان يسدده ، فقد اقترح هذه المرة على أخيه إبرام اول اتفاق مالى بينهما ، يمده فيه تيو بمائه وخمسين فرنكا لمدة عام ، سيحاول خلاله فنسان الحصول على وظيفة رسام . وهو اتفاق تنكره الاسرة للآسف ، وتغفله كافة سير فنسان لكى يريدوا من بريق موقف تيو والاحتفاء بمواقفه التى تناقض الوقائع .

وها هو أمل فنسان يتزايد أخيرا فى الحصول على وظيفه لا بسبب التقدم الذى كان يحرزه فى رسوماته ، وانما لحصوله على اول طلب بتنفيذ اثنى عشر رسما مقابل ثلاثين فلورين ، من قبل عمه كور . وهو طلب لن يتقاضى عليه سوى عشرين فلورين مصحوبين بنقد لاذع اذ قال له عمه : « هل تتخيل ان مثل هذه الرسومات

لها أيه قيمة تجارية ؟ » (١٩٩) . الا ان فنسان لم يكن ليهتم بأية قيمه تجارية . فقد كان يتمسك بالقيم الفنية فحسب ، بقدر ما يفضل « الاستغراق فى تأمل الطبيعة بدلا من الاستغراق فى حساب الاسعار » !

وتقاسم فنسان حمله مع كريستين ، وبالتدريج تحول حبهما المتفاهم إلى سعادة هادئة تعاونهما على تحمل الحياة . فكانا يقضيان الأيام فى العمل ، يعسكران من الصباح حتى المساء فى الخلاء ، كالبوهيميين ، ولم يكن معهما آنذاك سوى بعض من خبز الشعير وكيس من القهوة . كان فنسان يلاحظ تحركات العمال بدقة ويشرحها لكريستين ، بينما تجلس هى فى صمت . فى نفس الوضع الذى يطلبه منها ، ثم يستغرق هو فى الرسم . وبعد جلسة عمل طويلة يذهبان معا عند بائعة الفحم والمياه الساخنة فى ضاحية شيفننج Shevneng وكان حانوت هذه البائعة يمثل منظرا لا يمكن وصف اغرائه بالنسبه لفنسان ، بما انه كثيرا ما كان يذهب إليه فى الخامسة صباحا ، فى تلك اللحظه التى يتجمع فيها عمال القمامة ليحتسوا القهوة مترنحين بين اليقظة والتعب وثقل لقمة العيش .

وكم تمنى فنسان ان يجعلهم يجلسون كما هم ليرسمهم من الطبيعة لكن ذلك كان سيكلفه مالا طاقة له به ، فما بالنا وها هو فى الواحد والثلاثين من مايو كان قد تأخر عن سداد ايجار شهرين لغرفته ، اذ ان معدات الرسم كانت تمتص كل المبلغ الذى يحصل عليه . ولقد هدده صاحب المسكن ببيع متعلقاته فى المزاد . ولما لم يكن فنسان قد تسلم اى مبلغ من اخيه منذ الثانى عشر من مايو ، فقد كتب يخطره بخطاب تقاطع مع خطاب تيو فى الطريق . لأنه فى اليوم التالى ، فى اول يونيو عام ١٨٨١ ، كتب فنسان يشكر أخاه على المبلغ المرسل وليعلق له قبول اقتراحه بتقسيم المبلغ على ثلاث دفعات كل عشرة ايام . وفى هذا الخطاب أجاب فنسان على واقعة هامة تهملها كافة السير ، بقدر ما اغفلت الكثير من الوقائع ، وهى واقعة تكشف عن جانب من أخلاقيات هذه الاسرة . اذ ان خطاب فنسان هذا يكشف عن غياب أحد خطاباته ، سواء أكان ضائعا أم محتجزاً !! ذلك أنه يبدأ رده بالعبارة التالية : « أود العودة مرة ثانية إلى ما تخشاه من احتمال ان تقوم العائلة بوضعى تحت الحراسة . فعلى حد قولك اذا كنت تعتقد « انه يكفى ان يأتى أبى بشاهدين ليشهدا ولو زورا بأننى غير قادر على ادارة أموالى لكى يحرمنى من حقوقى المدنية والحجر على » ، قد تتصور أنت امكانية حدوث هذا ، لكننى انا أشك فيه » .

اين اذن ذلك الخطاب الذى يكشف الجور والاضطهاد والتهديد الذى كان فنسان يعيش تحت وطأته لأسرة لم تقدر ابدا قيمة الانسان فيه ؟ ! ان دفاع فنسان بشموخ عن نفسه طوال الخطاب ليوضح لأخيه ان القانون الحالى يسمح للمتهم بأن يعاود الدفاع عن نفسه باستئناف الحكم وغيره من الوسائل ، بجانب حديث فنسان عن طبيعة والدهما الذى ما ان يعارضه أحد حتى يسارع بالاتهام بعدم الطاعة وعدم الاحترام .

كل ذلك انما يشى ببعض من ملامح المعركة الدائمة الدءوب التى كان القس المحترم والاسرة الموقرة يخنقونه بها ، بقدر ما يشى بما أخفوه من خطابات نكاد نجزم بأنها تمس وقائع تتصل بهم وتكشف ملامح هامة تتصل بأخلاقياتهم . لقد راح فنسان فى ذلك الخطاب يحدث تيو عن والدهما المحدود الأفق الذى لا يقدر على مناقشة اى قضية مع ابنه وان كان كثيرا ما يستخدم تعبير « الجهال » فى مواعظه كلازمة من المرقشات اللغوية ! ان ذلك القس الذى كان مسئولاً بحكم دوره الدينى عن جذب الأرواح الضالة إلى المرفأ ، كان يشتط غضبا من تلك الفكرة الانسانية والنبيلة معا والمتسقة مع تعاليم الكتاب المقدس بأن يتزوج ابنه من تلك الانسانة التى رموها بالخطيئه واكتفوا بادانتها ، وفى الوقت نفسه كان يستشيط غضبا لرؤيته يعيش معها بلا زواج ! لقد كان الاب اسير اللياقة والاعراف الاجتماعيه التى لم تكن لتسمح بأن يتزوج ابن احد القسس المبجلين من خاطئة . لقد كان القس تيودورس فان جوخ يرى ان يقوم شخص آخر غير ابنه بهذه المكرمة ، ولم يكن الأمر أحسن حالا لدى تيو وان غلفه بمهارة الخبير بعالم التجارة والاكثر دراية من أبيه ، بأن كريستين « تتحايل » وان فنسان وقع فى « ألاعيبها » !!

ولم يستطع اى فرد من افراد هذه الاسرة المتواضعة ان يفهم ان شخصين ، نبذهما المجتمع تماما ، يمكنهما ان يرتبطا بصدق فى ذروة معاناة بؤسهما أو ربما بفضله . لم يفهم احد من هذه الاسرة المبجلة المتدينة ان فكرة انقاذ روح ضالة من الضياع ، فكرة ان يشعر المرء بانسانيته التى تتجاوز الخطيئة هى التى سمحت لفنسان ان يرتبط بالواقع ويعيد هذه الضالة للطريق القويم . وها هو ينهى خطابه هذا قائلا بوضوح :

« باختصار ، ليس سهلا فى يومنا هذا ان نحجر على من يعترض باتزان وحيوية واخلاص . حقيقة ، لا اعتقد ان تصل الأسرة إلى هذا الحد . ستجيبنى بأنها قد

حاولت ذلك من قبل ، ايام واقعة خيل[1] Gheel . نعم ، ان ابى لقادر على ذلك ، وباللأسف ، لكننى اذكر لك اننى سأواجهه بكافة الوسائل اذا ما جرؤ على التحرك . اننى انصحه ان يفكر جيدا قبل ان يجازف بمهاجمتى ، لكنى اكررها لك ، اننى أشك فى ان يطاوعه قلبه على القيام بمثل هذا التصرف . ومع ذلك ، فإنهم ان ارادوا ذلك او ان تجرأوا عليه ، فلن اتوسل اليهم قائلا : « ارجوكم ، لا تفعلوا هذا ، اتوسل اليكم » ! بالعكس ، سأتركهم يتصرفون كيفما شاءوا حتى يلحق بهم العار ويتكبدون تكاليف القضية » .

ان ذلك الموقف المشين وغير الانسانى إلى جانب العديد من المواقف التى تدينها الوقائع هو ما تحاول عائلة فان جوخ أو الأفراد الذين على قيد الحياة ان يخفوه . وذلك بتزييف الحقائق أو اخفائها حتى وان ادى هذا التصرف إلى تزوير حياة فنسان ! لكن دوما هناك ثغرة تشى بموضوع الجريمة وتفضح المتلاعبين .

لقد وجد فنسان نفسه فى مهب الرياح من جديد بلا مرفأ أبوى ، وكان عليه ان يصارع هدير الموج العالى فى كل خطوة ، وكان فى صراعه وحيدا لايجد من يسانده أو يدفع عنه . ولم يكن امامه غير الدستور والقوانين الهولندية ليدرس شرعية موقفه ، ثم راح يقارن هذه القوانين بالتشريعات الفرنسية أو الانجليزية . وكان عليه بعدها ان « ينتظر بقيه الاحداث بهدوء ! » كما قال بنفسه لأخيه فى الخطاب التالى .

وكمواطن هولندى فقد كان فنسان ينعم بحقوقه المدنية كاملة اذ انه لم يقترف اى تصرف لا يقره القانون . لذلك فقد عقد العزم على ألا يترك نفسه فريسة لأى تلاعب أو ان يتم الحجر عليه . وهو ما كان يشك فى امكانية حدوثه اذا ما تجرأت عائلته وتمادت ولجأت للقانون . وهنا يوضح فنسان الأمر قائلا . « اننى اعلم جيدا ان أعضاء عائلتنا الكريمة كثيرا ما رددوا أقاويل سيئة فى حقى ، وان كنت اجهل مصدرها . ومع ذلك أشك فى ان يجرأ مروجوها ليقسموا على صحتها امام القضاء اذا ما استدعتهم المحكمة لذلك » .

وعلى عكس ما كان يحدث دائما ، فان فنسان ـ هذه المرة ـ هو الذى طالب بانعقاد مجلس العائلة ، عاقدا العزم على ان يواجههم جميعا بكل شجاعة ابان عرضه لحالته بكل موضوعية . ويا لغرابة الموقف ، وها هى الاسرة المبجلة ـ لأول مرة ـ هى التى رفضت طلبه بتعالٍ ! واكثر من ذلك كله ، يبدو ان موقف فنسان الصلد المتفهم لحقوقه و للقانون هو الذى اثناهم عن اتخاذ أية خطوة مشينة . وكلها امور

علينا ان نستخلصها من الخطابات المتاحة لفنسان بين أيدينا . ، نظرا لعدم وجود أية وثائق اخرى حول هذا الموضوع .

وفى اوائل شهر يونيو أصيب فنسان بسيلان أبيض ، فدخل المستشفى العام ، بالدرجة الرابعة ، فى العنبر رقم ٩ ، حيث قبع فى الفراش محاطا بكتب عن المنظور وبعض روايات ديكنز ، ومنها إدوين درود . وفى تلك الوحدة القاسية . إذ كان يتلقى العلاج البدائى الذى يعطونه له . زادت عليه الوطأة والمرارة من اختناق ثقل صراعه مع الحياة وتقنيات الفن الذى يتعلمه بمفرده . لقد كان بحاجة إلى الراحة ، إلى تلك السكينة التى تبدد عصبيته وأرقه . لقد كان متعطشاً إلى أبسط لمسة انسانية ، لكنه لم يجد أحداً ـ على الاطلاق ـ بجانبه . وحتى كريستين هى الاخرى قد دخلت مستشفى آخر لتضع مولودها .

وفى ذروة معاناته كانت صورة كى ابنة خاله ، ذلك اللحن المشجون لحب ضائع لا يكف عن مطاردة أعماقه ، ولم تكف ايقاعات ذلك اللحن بأصدائه المتعددة عن تمثيل الخلفية الحزينة المكتومة لأفكاره . لقد انساب فى الحلم ليتخيل ما كانت ستئول إليه حياته لو ان ابنة خاله كنّت له مشاعر أخرى غير الازدراء الظاهرى ! وظل هذا الجرح العميق فاغرا فاه ، يجتر كافة الآلام ولا يندمل ابداً . . لقد هرع بكل حزنه الجريح إلى تلك المرأة الذابلة ، الشديدة الواقعية ، المدبرة ، والحريصة مثله على التكيف مع الظروف والتى كانت شغوفه برغبة عارمة لتتعلم كيف تعاونه . مما جعله يمضى فى شوط التسامح معها إلى ما لانهاية . حتى انه كان يتحمل فى رضا صوتها الأجش الذى كان يتفوه احيانا ببعض العبارات الخارجة . فقد استطاع ان يرى ـ تحت ذلك السطح الخشن ـ عمقا انسانيا وقلبا طيبا وكثيرا من العطاء .

وفى أول شهر يوليو غادر فنسان المستشفى وتنفس الصعداء وهو يشعر بالحياة تدب فى أوصاله من جديد . كان الطريق يمتد تحت وهج الضوء الساطع وقد ازدادت معالم الطبيعة وضوحا وجمالا فى عينيه . وما ان وصل مرسمه ووقف وسط معداته الفنية ورسوماته ومئات من صور الحفر والكتب حتى أحس بأنه اخيرا فى بيته . وغمره احساس عارم بالفخر : فرغم كل الصعاب استطاع ان يؤسس لنفسه « مرسما له طابعه المميز » ، مرسما « ليس غامضا أو متحذلقا » ، وانما تمتد جذوره فى قلب الحياة واعماقها . لقد أسس مسكنا يوجد به مهد طفل ومقعد صغير ، حيث كل شىء فيه يدفع إلى العمل . . ومع ذلك ، بقى الفراغ الذى ما عاد يملؤه شىء . . ولا حتى الأصداء الحزينة للحن ذلك الحب الضائع . .

واذ تسمرت نظراته عند ذلك المهد الفارغ ، اعتصر قلب فنسان القلق ، شعور قارص بالوحدة حتى انطلقت منه هذه الصيحة الانسانية الكاشفة : « يارب ، اين امرأتى ، يارب اين ابنى أنا ؟ أتسمى حياة ان يحيا الانسان وحيدا » ؟ (٢١٣) .

بلا زوجة . بلا طفل .

* فراغان يحيطان به ليحيلا وحدته إلى صراع مرير لدرجة لم يتمالك معها ان يتساءل لماذا لا تكون كريستين زوجته ، لماذا لا يكون ذلك الطفل الذى سيولد ابنا له ؟ كان يرتفع بشكواه إلى خالقه اذ ان فنسان رغم آلامه العارمة ، وحتى فى اسوأ احوال معاناته ، لم يشك ابدا فى وجود الله ، تلك القوة الخفية اللامرئية والتى يتجلى وجودها دوما فى شىء . لقد مسح فنسان دمعة منسابة فى صمت وأخذ يردد فى بطء : انى مؤمن بالله ، واعتقد أن هذه هى ارادته ، لا ان نحيا فحسب ، وانما ان نحيا بصحبة زوجة وطفل لنتمكن من ان نحيا حياة طبيعية » . لقد كانت المقارنة تتم رغما عنه . لتردد أصداء حبه المقهور لتملأ الفراغ من حوله . .

وفى صباح اليوم التالى ذهب إلى ليد Leyde حيث وضعت كريستين طفلها . ورغم انها كانت غارقة فى اعباء الإنهاك ، الا ان إحساساً جديدا كان قد بدأ يتسلل اليها بعد حياة حافلة بالبؤس والمهانه ، اذ ان آفاقا جديدة تتفتح امامها . . وامام تلك الام شعر فنسان فى اعماقه ان هناك شيئا ما ، احساسا صادقا يربطه بها وان كانت ظلال ما ضيها كثيرا ما تحوم لتهدد كيانها . والتفت إلى الطفل ، إلى ذلك الشعاع القادم من السماء ، وراح يتأمل ملامحه المطمئنة ، غير المهمومة ، ثم أجهش فى البكاء . . بينما كلمات المسيح تتردد فى اعماقه : « ان من يأوى واحدا من هذه الاطفال الصغيرة ، فإنه يأوينى » . . وكأنه بإيوائه لهذا الطفل الصغير لم يكن يقترف إثما أو يتصرف تصرفا مجنونا ، وانما كان يتصرف بكل انسانية وفقا لمعايير دينه الحقة .

وبعد ذلك بعدة ايام خرجت كريستين من المستشفى . وتغير ايقاع الحياة فى المرسم ، وعاد فنسان ليغرق فى رسوماته وقراءته وقراءة اعمال إميل زولا ، والذى كان آخر اكتشافاته الادبية ، ولقد اطلق عليه بلزاك رقم ٢ . فبالنسبة لفنسان ، مثلما سبق ورأينا ، فإن « بلزاك رقم ١ قد صور رسما حائطيا للمجتمع فيما بين ١٨١٥ — ١٨٤٨ . اما زولا فقد بدأ من حيث انتهى بلزاك وتخطاه إلى مرحلة سيدان Sedon ، أو بتعبير أدق حتى يومنا هذا » (٢١٩) .

وعاش فنسان حياة هادئة فى جو متواضع ، وهو يلحظ تجدد وتفتح كيان المرأة التى انقذها . وفى نفس الوقت كان يعمل بنهم بحثا عن الصدق فى فن حقيقى ، حتى يضفى على رسوماته ما يمكنه من ان يجعلها مؤثره ، يعكس عبرها انطباعا بعينه . فى اعماق من يشاهدها . تلك الرسومات التى يعد رسم أسف بداية هزيلة لها . ان فنسان لم يرم إلى التعبير عن نوع من الشعور بالضياع العاطفى أو المرضى فى تلك الشخصيات أو المناظر التى يرسمها ، وانما كان يود التعبير عن الألم المأساوى لحياة الانسان . ونظرا لأن المجتمع كان يدينه ولم يكن هو نفسه يمثل بالنسبة لجل الناس سوى عدم لا قيمة له ، أو ــ على الاكثر ــ انسانا غير محتمل ، وغير قابل « للتهذيب » ، ليس له ان يتبوأ أى وضع اجتماعى ، لذا فقد كان يحاول ان يثبت من خلال عمله انه يوجد ــ رغم كل شىء ــ شىء ما فى قلب ذلك « العدم الكبير » . ودونما ضغينة . وبالقلب الكبير الذى تحمل ما تحمل ، كم كان يؤمل فى ان يحتفى به كل الذين أساءوا إليه . أو ان يقولوا : « ان هذا الرجل عميق الاحساس ، وُهب حساسية فى غاية الرقة » (٢١٨) . ذلك ان واجب المصور الأساسى ، فى نظره ، هو ان يعبر عن كافة مشاعره فى عمله وان يكون هذا العمل فى متناول الجميع .

وفى مدينة لاهاى مثلما فى بروكسل ، حاول فنسان التوغل فى مجال العالم الفنى ، لكنه فجع اذ لم ير سوى « تجمع قاتل لأشخاص لهم مصالح متضاربة ، وكل واحد منهم على غير وفاق مع الآخرين ، ولا يتفق اثنان منهم على الأكثر الا لإيذاء ثالث ! » (٢٢١) . لقد كان عزوفاً عن الانضمام إلى مختلف تلك المحاولات الشريرة هذه ، ذلك لأنه ــ على حد قوله ــ « انسان يتعبد فى الطبيعة والدراسة والعمل وبخاصة فى الانسان » ، لذلك ابتعد عنهم فوراً .

ترى هل كان يعرف ان رياح الحظ ستلامس لوحاته فيما بعد ؟ ان فنسان نفسه يجيب على ذلك التساؤل ، وهو الذى لم تكن لديه أية نية لتبوء أى مركز اجتماعى قائلا : « يبدو لى ان ذلك يرجع إلى عملى اكثر من اى شىء آخر . وطالما ستحملنى ساقاى ، فإننى سأواصل كفاحى على هذا النحو نفسه وليس باسلوب آخر : سأنظر بهدوء إلى مكونات الطبيعة وأرسمها بأمانة وبكل الحب » (٢١٢) . اما فيما يتعلق بالموضوعات الاخرى ، فقد اكتفى بأن يكون على حذر ، سعيداً بأنه قدم لكريستين ما فعلته مدام فرانسواز إلى فلوران فى رواية معدة باريس . ولولا مثل هذه الدوافع الانسانية التى كان يقدمها قرير العين . لما اهتم بالحياة على الاطلاق !

وبتماثل كريستين للشفاء ، عاد فنسان يفكر فى وعده بالزواج منها ــ والذى تم ارجاؤه حتى تضع وليدها . وكان لهذا الزواج هدف مزدوج فى نظره : الا يعيش فى تضاد مع القوانين الاجتماعيه من ناحية ، ومن ناحية اخرى تحقيق وعد التعاون المتبادل ، والمسانده ، واقتسام كل شيء وان يعيش كل منهما كلية للآخر . ومع ذلك ــ فلم يكن يزمع تنفيذ الجانب المدنى من الزواج الا عندما تدر عليه رسوماته مبلغ مائة وخمسين فرنكا شهريا . كان يرغب فى انقاذ حياة هذه المرأة حتى لا تعود لذلك الموقف المزرى الذى كانت تتخبط فيه فى أتون الفقر والمرض . ان تلك النزعة الانسانية التى امتلأ بها ، حبا للغير وايثارا للتضحية ، لم تكن سوى التطور المتواصل المتصاعد لطباعه وسماته الاخلاقية : ألم يقم من قبل بعلاج أحد ضحايا انفجار المنجم لمدة شهرين فى الوقت الذى اعتبره الطب منتهيا تماما ؟ ! الم يتقاسم طعامه الفتات مع احد المسنين طوال شتاء ؟ كيف ننسى ــ بعامة ــ عمق تجربته الانسانية فى بوريناج مع عمال المناجم ؟ ! انه الآن يساند كريستين بالسلوك . القمة ، لإيمان لا يتزحزح قيد أنملة عن مناهضة الافكار الاجتماعية المسبقة والطابع البورجوازى السقيم والقيم الزائفة . ان ذلك الانسان الذى ظل يؤمن بقول السيد المسيح بان يحب جاره مثلما يحب نفسه ، كان يرى انه من الطبيعى ان يكون الانسان انسانا مع الآخرين . والا فقد آدميته وكان أولى به ان يكون مع القطيع ، لقد استحال عليه ان يفهم اولئك الذين لا يكترثون بالآخرين ، وما كان يستطيع أن يحاول أن يكون مثلهم .

واعتمادا على تفكيره المنطقى البسيط ، اقترح فنسان على أخيه تيو ان يحضر ليرى حياته عن قرب ويتعرف إلى كريستين ، وحتى يتسنى لهما مناقشة كافة المشاكل وجها لوجه . وفى بداية شهر اغسطس توجه تيو بالفعل لزيارة اخيه . وفى صباح اليوم التالى امتنع فنسان عن الذهاب مع تيو إلى محطة القطار حتى لا يحط من شأن أخيه بالظهور بجواره ! مما يكشف هونا ولو جزءاً من نوعية المناقشة التى دارت بين الأخوين .

وما أن سافر تيو حتى بادر فنسان بالكتابة إليه وهومازال تحت تأثير زيارته قائلا :
« اعرب لك عن عميق امتنانى لمجيئك ولسوف يسعدنى ان اتمكن من العمل طوال العام دون اية مصائب تحل بى » (٢٢٢) .

لقد تم إبان هذه الزيارة تأكيد ذلك الاتفاق الذى كان فنسان قد ابرمه مع أخيه ، على ان يكرس نفسه للعمل ويرسل كافة ما يرسمه إلى تيو ، وذلك مقابل مبلغ مائة وخمسين فرنكاً يرسلها تيو لفنسان على ثلاث دفعات .

لكن يظهر ان ثمة شرطا جديدا أضيف للاتفاق وهو ما كان فنسان يرفضه بشدة ، ونعنى بهذا الشرط تأجيل زواج فنسان من كريستين !! الأمر الذى يتضح لنا من المراسلات ذاتها ، اذ انه ابتداء من ذلك التاريخ حتى أول يناير ١٨٨٣ لم يذكر فنسان اسم كريستين ولن تعكس المراسلات سوى عمله والمجهود المتواصل الذى يقوم به .

وهنا لابد من وقفة صغيرة للكشف عن الدور الاجتماعى الذى حاول فنسان ان يلعبه فى المجال الفنى خلال هذه الحقبة . فمن ناحية ، فإن هذا الدور بمثابة المرادف أو الاستطراد للدور الذى حاول القيام به فى المجال الدينى ؛ ومن ناحية أخرى ، فقد ظل هذا الدور فى حيز الكتمان ولا يكاد يشار إليه حتى فى الدراسات المتعمقة التى اهتمت بحياته الفنية . فى الوقت الذى يعكس فيه هذا الدور ، حقيقة ، تواصل فكر فنسان ذى النزعة الانسانية فى كافة المتجهات والمجالات ، وهو كان ــ ويا للأسف ــ سببا فى ادانته وفى الاتهامات الخاطئة التى لحقت به .

لقد قام فنسان ــ بعد رحيل تيو ــ بشراء بعض الألوان المائية ، وألوان الزيت ، وامتنع عن شراء الألوان التى يمكنه اعدادها بنفسه وفى خطاب له فى النصف الاول من شهر اغسطس عام ١٨٨٢ ، قرر فنسان ان يتفرغ للتصوير الزيتى كلية وبدأ بعدة لوحات صغيرة حتى يتمكن فيها بعد من تناول اللوحات الأكبر حجما . الأمر الذى يسهم فى تحديد سنوات ابداعه فى التصوير الزيتى بثمانى سنوات (حيث ان وفاته فى نهايه يوليو ١٨٩٠) .

وقد بدا له فن التصوير فى متناول يده وأيقظ حماسه لأنه كان يجد فيه وسيلة فعالة « للتعبير ولترجمة مشاعره الحنون ، وامكانية إضفاء الحيوية على لون رمادى أو أخضر وسط كآبة الحياة ومرارتها » . ولأول مرة يفلت منه التعبير التالى : « اننى فى غاية السعادة لحصولى على الادوات اللازمة للتصوير ، تلك الرغبة التى كبحت جماحها كثيرا ، لكى أكون صادقاً . ان فن التصوير يفتح آفاقا أكثر اتساعا » (٢٢٤) .

وفى نفس هذه الفترة أقيم معرضٌ للفن الفرنسى فى مدينة لاهاى ، فكتب عنه قائلا : « لقد تحمست إلى أقصى حد ، لكننى مع ذلك شعرت بشىء من الأسى لفكرة ان هؤلاء العمالقة المخلصين يختفون تباعا . كورو Corot لم يعد موجودا . تيودور ، روسو Theodor, Rousseau ، ميليه Millet ، دوبينى Daubrigny استراحوا من عناء عملهم . جول بريتون ، جول دوبريه Jules Dupze ، جاك jaegues ، إدمون فرير Edmond Freier مازالوا على قيد الحياة لكنهم غير قادرين على مواصلة العمل . لقد امتد بهم العمر جميعا واقتربت خطاهم من المقبرة . اما اتباعهم ، فهل يقفون على نفس مستوى أولئك العمالقة الحداث الحقيقيين ؟ ان هذا السبب يدفعنى لكى أكرس كل قواى للعمل وألا أضعف أبدا » (R. 11) .

ويبدو أن هذا المعرض كان له نفس تأثير تلك الموعظة التى سمعها عن العمال والتى دفعته إلى التوجه بلا تردد إلى عمال المناجم .

وحتى الخامس عشر من شهر أغسطس ١٨٨٢ ، اى فى اقل من اسبوعين ، كان فنسان قد صور اول سبع لوحات فى حياته . وعندئذ فكر فى تحسين معداته الفنية وفكر فى شراء « بعض الفرشات من صنف جيد من صنع مارتر Martre ، فهى فرشات صنعت خصيصا للرسم بالألوان » . لقد كان الرسم والتلوين بالنسبة له لا ينفصلان اذ كان يعتبر الرسم بمثابة « العمود الفقرى » الذى يحمل اللون .

وها هو فن التصوير يستغرق فنسان ، ويفجر نبع خصوبة لذلك المجال الذى حاول مقاومته طويلا بأن يخفيه فى الأعماق . وهنا يكتب فنسان ما يمكن اعتباره أحد مفاتيح عمله المقبل : « ان التصوير يلامس اللامدى .. لايمكننى وصفه الا بهذه الكلمات .. انها وسيلة رائعة للتعبير عن أعماق النفس البشرية واطوارها » (٢٢٦) . وفى نفس الوقت كان يقرأ روايات زولا خطيئه الاب موريه ؟ و حصة الكلاب ، و سيادة أوجين روجون ، تلك الزاوية الاخيرة التى اعجب فنسان اعجابا شديدا بشخصية بطلها باشكال روجون ، (الذى تعاطف معه بنفس الدرجة التى تعاطف بها مع مدام فرانسواز فى رواية معدة باريس) .

ان شخصية الطبيب النبيلة التى يقابلها فنسان فى خلفية عدة روايات تمثل بالنسبه له « الدليل الحى بأن هناك دائما وسيلة ما ــ ايا كان انحراف جماعة ما ــ للتغلب على القدرية بالطاقة والمبادىء » . انه نفس ذلك الدور الذى كان فنسان يحاول القيام به عندما يصارع بحماس بالغ ضد الفساد الاجتماعى الذى يلتف من

كافة الجهات حوله ، وكان عليه فى مواجهته أن يتمسك إلى أقصى حد بمبادئه الانسانية .

لقد أخذ يعمل بحماس لدرجة لم تستطع معها احدى العواصف ان تقتلعه من امام اللوحة . ورغمها ، فإن ثنائية واضحة كانت تتقاسمه : ترى هل يواصل التصوير رغم تكاليفه الباهظة ، ام يكبت جماح هذه الرغبة الملحة وهى فى بداياتها » ؟ ! . . ها هو نفسه يقول : « اننى فى صراع مع الشك ، لقد فاقت نتيجة عملى فى التصوير كل توقعاتى ، وربما كان من المفيد ان أركز كل جهودى فى فن التصوير » (٢٢٧) .

ومن ناحية اخرى ، يبدو أن سكينة كبرى سادت أعماقه بفضل ذلك العمل المتواصل . . الا يصبح العمل ضرورة حينما تتعلق كافة الآمال بالماضى ؟ ! ومع ذلك ، فإن هذه السكينة ، هذه الفرحة الوحيدة التى بقيت له ـ ما كانت لتجيب على تساؤله ، اذ كان يود أن يعرف « اذا ما كانت هذه الأعمال التى ينجزها تساوى ثمن الفُرش والقماش والألوان التى يستخدمها ، ام ان عملية التصوير الغزيرة هذه ليست الا مرادفا لضياع النقود ؟ » . . واجتاحه ذلك الحزن الذى تزايد مع قراءته لرواية خطابات ويوميات جرار بيلدرز ، ذلك المصور الذى لقى حتفه فى التاسعة والعشرين ، فى نفس ذلك العمر الذى بدأ فيه فنسان فن التصوير .

ولم يكف هذا الصراع عن ملاحقته دوما : فهو يحب فن التصوير لكن الرسم لا يسبب له نفس التكاليف المالية ! ترى هل يرسم أم يصور ؟ ! ان معدات التصوير تبتلع معظم النقود التى يتلقاها . ولقد حاول ان يضغط من مصروفات البيت ، لكن ، ما الذى كان فى وسعه أن يوفره من الخبز الجاف والقهوة السوداء ؟ ! !

لكن ما إن توصل إلى نوع من الحوار والتعبير مع فن التصوير ، حتى قرر المواصلة بلا هوادة رغم سوء حالته الصحية ، وان راح يكتب لأخيه قائلا : « اننى بصحة جيدة ، انى أتوق للعمل حتى حينما أكون متعبا . ها هى حالتى الصحية تتحسن بدلا من أن تسوء . وعلى اية حال ، اعتقد أنه من مصلحتى ان اعيش فى تقشف ، لكن التصوير يظل أفضل علاج بالنسبة لى » (٢٢٨) .

ذلك هو العلاج الذى لن يكف عن طلبه من الأطباء فيما بعد ، لكن أحدا للأسف لم يكن على استعداد لفهمه ولا لفهم الاسباب الحقيقية لمعاناته ، واستمروا فى

وصف تصرفاته ـ الخارجة عن العرف البورجوازى والنطاق الاجتماعى التقليدى ـ باعتبارها نابعة من اضطرابه وجنونه . .

لقد تسلل معنى اللون والاحساس به إلى كل خلاياه ، وسرى فن التصوير فى عروقه ، على حد قوله ، وكم كانت سعادته عارمة اذ لم يتعلم ذلك الفن وفقا للمواصفات الأكاديمية أو مذاهب الآخرين ، بل راح ينصت إلى نبضات الطبيعة بكل جوارحه ، محاولا التقاط همساتها و « اختزالها » بفرشاته ليعكس هذا التعبير الاختزالى ، الشديد التركيز ، فى لوحاته وكتاباته .

وفى شهر سبتمبر بدأت فرحته وتتألق مع أطياف ألوان الغابة فى الخريف بتعددات ايقاعاتها . . ان ذلك اللحن المبهم الحنين الذى تردده الأوراق المتساقطة ، وذلك الضوء الخافت . وتلك الأشكال غير المحددة الرشيقة للجذوع النحيلة ، كانت تزيد من جمال حدة ومرارة الألوان فى صراعها مع الظلال . . وبفضل هذه الثنائية التى يراها فى الطبيعة . من ذلك الجمال المتناقض ، أدرك فنسان معنى سر النور ، ذلك الضوء المنبثق من الظلمات إلى النور ، من اعماق الهاوية إلى آفاق الآمال . . مما دفعه إلى القول : « اعتقد اننى سأصل ، بفضل فن التصوير ، إلى ادراك أفضل للنور ، وقد يكون لذلك تأثيره على رسوماتى التى تأخذ شكلا آخر » (٢٢٩) . وبعد فترة اضاف : « اذا كنت افضل الانتظار حتى تصبح لوحاتى اكثر نضجا ، فذلك لاعتقادى ان الوانى ستتغير » (٢٥٣) .

وبالفعل ، ترجع بدايات ميل ألوان فنسان إلى الدرجات الفاتحة إلى هذه المرحلة وليس بفضل تواجده فى باريس سنه ١٨٨٦ ، على حد زعم جمهرة نقاد الفن ومؤرخى سيرته ، ولا نظنه غريبا أن تضم القائمة عديدا من الاسماء الجادة من قبيل شارنصول والذى كتب مقالا مؤخرا بعنوان اكتشاف الضوء (جريدة نوڤيل ليترير Nouvelles Litteraires ، عدد خاص عن فنسان فان جوخ ، ٢٤ ديسمبر ـ ٢ يناير ١٩٧٢ ـ صفحه ١٧) . ولا يخلو الأمر من نقاد ـ على قلتهم ـ تناولوا الأمر من زاوية الطبيعة دونما تعسف لا تشى به الوقائع ، وهنا يعد الناقد ترالبو Tralbout من أولئك الاشخاص النادرين الذين ادركوا البداية الفعلية لتغيير « باليتة » فنسان واشار اليها فى كتابه المعنون : فان جوخ غير المحبوب (صفحه ١٧٤) .

وعلى الرغم من الحب العارم التلقائى الذى كان فنسان يكنه للطبيعة ، فإن حياة الناس ، والحركة التى تغص بها المناظر الشعبية ، ونماذج شخصيات قاع

المجتمع تظل بالنسبة له هى المجال الحيوى الذى يحاول استكشافه أو الأرض البكر التى كان عليه ان يفلحها . غير ان عمله خارج المرسم كان يسبب له بعض المتاعب : إذ ان نفس هؤلاء الناس الذين كان يهتم بالتعبير عن حياتهم كانوا يعوقون استمراره فى العمل اذ كانوا يلتفون من حوله لتأمل ما يقوم بتصويره . فكان يرحل فى صمت بحثا عن مكان آخر . اذ ان ذلك الانسان المؤمن لم يكن يرد الاهانة حتى عندما كان البعض يبصق على الورقة التى يرسم عليها ! بل عادة ما كان يسامح ويبرر فعلتهم قائلا : لا يجب على ان أتبرم ، ان هؤلاء الناس ليسوا اشراراً لكنهم لا يفقهون شيئا ولا شك انهم يعتقدون ان الرجل الذى ينهمك فى الرسم ليس الا مجنونا » (٢٣٠) .

وبانهماكه فى تصوير المناظر الشعبية التى يطالعها فى الطرقات العامة ، وقاعة الانتظار لراكبى الدرجة الثالثه ، وتجمعات الإضراب أو احدى المستشفيات ، والسوق الاسبوعى ليوم الاثنين ، وأحد أركان ملجأ بلدة خيل gheel ، ووصول مركب فى الميناء ، وبعض البؤساء الملتفين حول اناء الحساء الشعبى أو فى بيت الصدقة ، لقد أخذ اعجاب فنسان يتزايد بكبار رسامى المناظر الشعبية مثل رينوارد Renlrire ، ولانصون laocon ، أو جوستاف دوريه gustave Doré و موران Morin ، جـافـاران gavarinودى مـوريـه Du Maurier ، وكـين Keemeوهواردبيل Howord Pyle، هيركومير Herkomer ، اما فنانه المفضل فكان المصور الفرنسى دوميه Doumierالذى تأثر فنسان بأسلوبه الحيوى الصارم . وكان هذا الاعجاب يتزايد كلما صادفته صعوبة ما فى التعبير أو فى اضفاء « الحياة والحركة » على كل المناظر والتكوينات التى يراها وتمثل المشكلة الأساسية التى تثير اهتمامه : وهنا يقول موضحا : « انى مأخوذ بكل هذه المناظر بحيث أقوم بتنظيم كل حياتى على استطيع التعبير عن مختلف هذه المناظر للحياة اليومية . . لقد بدأت الصراع ، وانا اعرف تماما ما الذى أريده ، واى ثرثرة من قبيل ما يدور حول ما يريدونه من لوحات لن تجعلنى أحيد عن طريقى » (رابار ــ ١٣) .

وباختياره الانتماء إلى طبقه معينة وتكريس حياته للتعبير عنها ، قام فنسان بمعايشة هذا الاختيار فى فنه وفى حياته . ونتيجه لتخليه عن الطبقة التى تنتمى اليها الأسرة أو « بانحطاطه » عن مكانته ــ على حد قول بعض النقادالمتمسكسين بالشكليات الاجتماعية ــ لم يعد لفنسان أية صلة بفنانى مدينة لاهاى . وبدلاً من ان يعانى من ذلك الفراغ الذى أحاطه بتباعد الجميع من حوله ، فقد ملأ حياته بالعمل

المتواصل . وقد انتقل اهتمامه من التعبير عن الجمال الخالد المتجدد الايقاع للطبيعة إلى حياة الناس بكل ما بها من محن . وها هو يعبر في سعادة اذ استطاع « أن يتجاهل أو يهمل التفاصيل الصغيرة الفرعية ويركز اهتمامه على الأشياء الاساسية التى تدفع إلى التفكير بشكل مباشر وذاتى ، وتمس الانسان بصفه إنسانا . بدلا من الاهتمام بالمراعى والسحب » (٢٣٧)

وازدادت فكرته وضوحا حول العمل الايجابى ، ذلك أنه كان يتمثل أفكاره ومبادئه ويترجمها إلى فعل محدد حتى لا تبقى مجرد فكرة لا معنى لها . ومن هذه الزاوية ، فإن تحديده للطبقة التى يود الانتماء اليها لم يقف به عند حد العواطف الجياشة الدافئة تجاه البسطاء والحب الفياض لكل الناس ، وانما حاول ــ فى الآن نفسه ــ تطبيق دراسته الاشتراكية السابقة فى المجال الفنى . وأصبح اهتمامه الأساسى يدور حول فكرة محددة هى : كيف يمكنه توصيل عمله للشعب على الرغم من تلك البورجوازية المتداعية ؟ ذلك أن فنسان كان يؤمن بأن الفنان يبدع من أجل الشعب ، وأن تلك هى أسمى الغايات وأنبلها بالنسبة للفنان .

ومع ادراكه للمدى الذى تشتمل عليه هذه الفكرة الانسانية التى تحتفى بالناس وتهب الحب للبشر ، فقد اتجه تفكيره فى بادىء الأمر إلى عمل جماعى . فلم يكن يبغى من ورائها أية مكاسب شخصية . وراح يكتب إلى صديقه رابار Rappart ليحثه على « ان يتكاتفا بجد صادق بغية انجاز عمل يفوق طاقة الفرد الواحد (مثال اعمال اركمان ــ شاتريان Erckmaum. Chatian فى الكتابة أو رسامى الحفر فى عمل مجموعة مجلد الجرافيك » (رابار ١٦) .

وها هو يكتب لأخيه قائلا : « اذا ما وحّد الفنانون جهودهم لتصبح اعمالهم فى متناول الشعب وفى امكان الجميع ، فيمكننا التوصل إلى بدايات مجلة الجرافيك » (٢٤٠) .

ولما لم يتلق فنسان اى رد مشجع ، فقد قام بجمع حوالى مائة رسم من رسوماته ، وكلها دراسات لأفراد من الشعب كانت ثمار آخر شهرين من العمل المضنى ، لكن سرعان ما ارتطم بذلك الحاجز الأصم لمجتمع بورجوازى متسلط ، لا مصلحة له فى تحقيق فكرة ترمى إلى خدمة الجموع . وفى نفس ذلك الوقت كانت مجله « الجرافيك » الانجليزية ذات الميول الشعبية الانسانية ، والتى كان فنسان حريصا على ان يجمع أعدادها بدأب ، بدأت هى الاخرى تميل تدريجيا إلى التبرجز

البطيء . فى الوقت الذى كانت زميلتها الهولندية « دى زوالو » Dezwalau تحتضر ! الأمر الذى يعنى انه لم تعد هناك ــ بالنسبة لفنسان ــ أيه امكانية لطبع رسوماته الشعبية من أجل تحقيق مشروعه النبيل ! لقد سارت مسيرته فى الطرق المسدودة . وبمرارة شديده بدأ يدرك ما وراء الوقائع ، وهنا يقول : « إن اصحاب دور النشر يزعمون ان بيع هذه المجلات لا يحقق لهم أية أرباح ، وبدلا من ان يوسعوا انتشارها هاهم يقومون بتخريبها » (٢٤٠) .

واذ رأى عقم الصراع وعدم جدوى مناطحة الصخور الناتئة من قوى السلطة . التى سبق له وتعامل معها من قبل ، فقد بدا الامر وكأن فنسان يخبو لحظة وهو يتساءل : ترى ما جدوى ذلك كله ؟ ! ما جدوى كل ذلك الجهد المتواصل ، المحكوم عليه مسبقا بالفشل والذى لا يود مخلوق أن يلتفت إليه ؟ ! وعندئذ تراءت له تلك الكلمات الحيوية التى قالها هركومر Herkomer ، الرسام وأحد مؤسسى مجلة « جرافيك » والذى كان يناضل ضد تبرجز المجلة .. وأذاب وهج اصرار هركومر جليد يأسه وتطلع لمدير كتاباته فادرك ان ثمة دوراً عليه ان يقوم به وان عليه ان ينتزع روحه من أتون اليأس والضياع ، لتنطلق ارادته فى اصرار لمواصلة العمل . .

ودونما أحلام وردية جدباء ، ادرك فنسان انه ليس وحيداً فى الصراع مهما كان عنف المعركة ، فامتلك من جديد زمام شجاعته واستعد لمواجهة غيوم سوء الفهم والاحتقار ولعنات تجار الفن ومديريه ، اولئك الذين كانوا يمثلون ــ فى نظره ــ « أعداء الفن » .

وكعادته فى ايام دراسته الدينية ، أو فى مرحلة بوريناج والمناجم ، قرر فنسان ان يتصرف كانسان منتمٍ يمتلك ارادته ويحشد قواه من اجل هدفه . وإن يخلع عن نفسه دور المتفرج الذى لم يستسلم له ابدا . وجاهد بالفعل لتحقيق ذلك الحلم الاجتماعى المحدد الذى أملاه على نفسه ألا وهو : توصيل الفن للشعب . وإذ رأى ان الصراع بالكلمات لا يكفى وموقف الانتماء فقد كتب لأخيه قائلا : «إن ما يجب على كل متعاطف مع هذه القضية أن يعمله فى محيطه . هو أن يحاول تحقيق شىء ما أو على الأقل أن يحاول المساعدة على تحقيقه » (٢٤١) .

ورغم عنف موار المتناقضات الاجتماعية إلا أن الصراع معها ما كان ليثنيه أو يعوقه عن صراعه الآخر مع المشاكل التقنية التى تواجهه كفنان ، والتى اعتبر حلها فى ذاته . دوراً ورسالة . وبتخطيه لهذه العوائق المتباطلة والتى تمثل احد قوانين تلك

الثنائية الخالدة القائم عليها لغز الطبيعة ، واصل فنسان عمله اعتمادا على مفهومين يكمل أحدهما الآخر فى نظره ألا وهما : رهافة الملاحظة والتحرر من قيد المألوف ، وتعبيره هو ، أو على حد قوله : « عدم خفض جناح الإلهام وألا يصبح عبداً لمعطيات شكل النموذج الذى يصوره » . وهو المفهوم الذى يمثل العنصر الأساسى للفن المعاصر .

وبترويض ذاته على تحمل صعوبات تحقيق فكرته فى هذا المجتمع الصخرى راح يكتب بشىء من الحزن قائلا : « أشعر وكأن فى أعماقى قوة تود التطور ، نارا لا يمكننى تركها تخبو ، ولابد لى من إذكاء إوارها دون انتظار للنتيجة التى سأصل اليها ؛ ولن يدهشنى البتة اذا ما كانت النتيجه حزينة . فما الذى يمكننى ان أتوقعه من حقبة كتلك التى نعيش فيها ؟ » (٢٤٢) .

لكن ايمانه الراسخ هذا ، وارادته الصلدة العارمة ، وانسانيته الجياشة خضعت لقيد آخر يتصل برؤيته للحياة حيث : « من الأفضل ان يكون المرء مهزوما وليس غالبا ، فمن الأفضل مثلا ان يكون المرء بروميثيوس بدلا من جوبيتر » ! انه بناؤه النفسى الذى تتصارعه توحدات دينية بعينها لا تحتمل العدوان أو حتى مجرد شبهته ، وقد تؤثر فى نهاية المطاف انتصارا من نوع آخر حيث « من لطمك على خدك الأيمن . . » ، وعلى حد قول فوشيه **Fouchet** فى مقاله المعنون فنسان ، اللهب (صفحه ١٥) : « ان الذى لا يقوله فنسان ونجرؤ نحن على اضافته بدلا عنه هو ان بروميثيوس يجد انتصاره فى هزيمته ، وان جوبيتر أقل خلوداً من بروميثيوس » !

ان هذا الانتماء الكامل تجاه البشر ، والذى تسانده وحدة ضارية تدفع إلى اليأس ، قد وجها نظراته مرة اخرى ناحية الطبيعة التى بدأ يتكشف فيها رؤية « ذات روح » . وعندها أضاف عنصرا جديدا إلى كتاباته ألا وهو : الاحيائية Amimisme. ولم تكن احيائية ملحمية مثلما هى عند فيكتور هيجو ، وانما رؤية اكثر انسانية ، تزيد من التقارب بين عناصر الطبيعة والانسان .

لقد واكب فنسان هذه الرؤية التشكيلية بمتابعة تكوينه الأدبى من خلال فهم لا يهدأ بقراءة الاعمال الأدبية . الا ان اكثر ما كان بروى تعطشه إلى شىء كبير ، لا نهائى ، ينم له عن وجود الله ، هى نظرات طفل ، أو عينى رضيع وهما تتفتحان صباحا بينما تتلاحم ارتعاشات الفرحة بأشعة الشمس وهى تغمر المهد المتواضع .

وفى شهر نوفمبر ، أى بعد قرابة عام من استقراره فى مدينة لاهاى ، ما كان لفنسان ــ بكل رؤاه هذه ــ ان ينجح فى نشر رسوماته فى المؤسسات الرسمية المناهضة لكل جديد ، لكنه لم يستسلم ولجأ إلى وسيلة الحفر (الليتوغرافيا) ولم يلجأ إلى هذا المجال الجديد بسبب عدم الاستقرار مثلما اشيع عنه طويلا ، بل لأن الفعل لديه كان دائما سباقاً مناغما لأفكاره الطموحة . وكان هذا المشروع الجديد يخدم هدفين : أولهما ، امكانية ارسال بعض من نماذج رسوماته إلى المختصين حتى يحصل على وظيفه رسام ثابته فى احدى الجرائد أو المجلات . دون ان يفقد الأصل الذى حفر منه ؛ ومن ناحية اخرى كان يود القيام بعمل طبعة شعبية تضم مجموعة من رسوماته (حوالى ثلاثين رسما) من أجل طبقة العمال التى أهملها الجميع . إن أحد دوافعه كانت يقينا ــ من أجل تلك الطبقة الكادحة التى عايش خلجاتها واحس بوطأة معاناتها ، وللأسف ما من احد من الفنانين خطا خطوة عملية لعمل أى شىء من أجلها . وهى الطبقة التى لم يكن فى وسعها اقتناء لوحة ما . ألم يكن من حق هؤلاء المنبوذين المستعبدين ان يحسوا بالجمال ويتذوقوا بعضا من آفاقه وهم صناع الحياة وواهبوها لتلك الطبقة البورجوازية التى تسحقه ؟ ! وهو لا يكتفى آنذاك بالليتوغرافيا فحسب . بل يصل بفكره وعمله إلى أعلى درجات الاشتراكية الانسانية بمحاولته تمجيد العمل والعمال فى رسوماته .

ومع نهمه الذى لا يرتوى من القراءة ومطالعة مجلات الحفر . ضاعف نشاطه فى المطبعة متمتما تلك الكلمات المريرة العميقة الايمان لذلك العبد المسكين فى رواية منزل العم توم الذى كان يرددها وهو ذاهب ليلاقى حتفه : « لتنهمر علىّ الأحزان ، ذلك الطوفان الداكن ، أو عواطف الأسى ، فإن ملجىء وسكينتى وكل مالى ، هو انت يا ربى » . .

انه استشهاد لا يتفق والحالة النفسية لفنسان آنذاك فحسب ، وانما يكشف أيضا عن ايمانه العميق بالله والذى لم يفقده ابداً وها هو يحاول ان يعبر أو يضفى على رسوماته براهين ثابتة راسخة على وجود الله والخلود . لذلك أصبح أسلوبه الجديد شغوفاً لفهم تلك العناصر التى يصعب وصفها فى الطبيعة والتى تبدو كأنها تتكلم ، ومن ثم التعبير عنها . « فالطبيعة ــ على حد قوله ــ تشرح ذلك لكل من لهم بصيرة يرون بها ، وآذان يسمعون بها ، وقلب يفهمها » . . وبذلك اصبح هدفه الأساسى لعمله هو : التحدث إلى من يمكنه تأمل الطبيعة لتضفى عليه السكينة وتناشد قلبه . فالطبيعة اذن هى دافع متعدد المعنى ، يهرب اليها أيضا من وحدته ويتحاور معها

ليتمثل ذلك الحوار فى هذه اللوحة أو تلك ــ وعندها لا يشعر بالوحدة حينما يردد لنفسه : « انى حقا انسان وحيد ، لكن . . ربما تحدثت أعمالى مع شخص ما بينما انا قابع هنا دون ان أفتح فمى . ان من يتأملها آنذاك لن يشك فى ان المحبة لا تنقصنى » (٢٤٨) .

وكأن هذه الفكرة المتمثلة فى ان العمل الفنى لغة حوار ، قد أصبح الفن معها بالنسبة له وسيلة جوار مع الآخرين ، وسبيلاً أمثل يواصل هو الارتقاء من خلاله . ومرة اخرى ها هو يحاول جاهدا ان يقدم فنه المرتبط بالناس وبالحياة إلى الكادحين الذين اهملهم الجميع ، الا ان اتساع وضخامة هذا المشروع كان يتعدى نطاق الفرد الواحد . وبدلا من ان ييأس أو ان يستسلم للمتاح والمألوف ، ها هو يفكر فى تكوين جمعية . جمعية للرسامين ، تتولى مهمة رسم ونشر مجموعة من الرسومات تمثل « نماذج من العمال من قبيل باذر الحب ، الحطّاب ، المكد ، الحارث ، الغسالة وأيضا مهد صغير ، وعجوز فى الملجأ » (٢٤٩) . لقد كان يفكر فى « طبعة شعبية كان الواقع ــ وبخاصة فى هولندا ــ فى أشد الحاجة اليها » .

ان ما كان فنسان يتصوره انما هو نوع من مؤسسات الرحمة ــ بالمعنى الانسانى والتصوفى للكلمة . انها مهمة التزام وواجب ، وليست عملية تجارية بحال يجب ان يساهم فيها عدد من الرسامين على ان « يتقاسموا التكاليف ، بحيث يتحمل كل فرد ما يمكنه تحمله حتى ينجح المشروع » . وهو مشروع « يتساوى فيه كل الاعضاء . . لا قوانين ولا رؤساء ، لا هذا ولا ذاك ، تكفى فيه مذكرة تثبت وجود الجمعية فحسب » .

لقد كان الأمر يعنى بالنسبه لفنسان ، أن يجرؤ المرء على التضحية والمجازفة ، ليس بغية تحقيق المكاسب المادية . وانما لأن ذلك المشروع طيب ، مفيد وضرورى حتى يصل الفن للجماهير الكادحة هناك ، فى بيوت العمال ، فى القرى ، ولكل الأيدى المعروقة بقيمة العمل . بل لقد فكر فيما هو اكثر من ذلك : فكر فى توزيع أول سبعمائة طبعة من الرسومات مجانا إلى الشعب ، ألم يسبق له ان وزع الانجيل مجانا ايام وجوده فى بوريناج مع عمال المناجم . . ان من وهب نفسه للآخرين كان يفكر فى جمعية تعمل فى حيوية والتزام .

واذ لم يجد أية أصداء لهذا المشروع ، راح يكتب فى خطاب من اكثر الخطابات مرارة وكشفا لخيبة آماله ووحدته قائلا : « ربما كان من الافضل ان أبحث عن مهام

يمكن انجازها بمفردى ، ان أتولاها وحدى واكون مسئولاً عنها تماما ، بما ان معظم الفنانين نيام ويؤثرون الا يوقظهم من ثباتهم أحد» (٢٤٨) .

وفى زمن بدأت تخبو فيه القيم المعنوية ، لتحل محلها القيم المادية ، كان من المستحيل على فنسان أن يجد لنفسه مكانا فى مثل ذلك المجتمع . لقد احتواه — من جديد — ذلك الشعور القديم بأنه « مسجون » . . أشبه ما يكون بجلدى تم حبسه فى زنزانة بينما المكان الحقيقى الذى يجب أن يكون فيه انما هو ساحة الوغى . . لذا راح يكتب لأخيه وهو يقطر أسى : « أود أن أقول لك شيئا يثقل صدرى ، لأننى أشعر بداخلى بقوة تعوق الظروف تطورها بشكل طبيعى ، ونتيجة لذلك فكثيرا ما أحزن . اننى مسرح لصراع داخلى : لم أعد أعرف ما الذى يجب على ان أفعله . ان الأمر ليس يسيراً كما يبدو للوهلة الاولى » (٢٥٢) . وبمرور الوقت كان يدرك « بوضوح أنه حتى فى مجال الحفر والرسم ، فإنهم يتبعون ايضا ذلك التيار المفتعل . . ذلك أن المجلات لم تعد تقبل سوى الركام الذى لا يكلفهم أية نقود أو معاناة » . . ها هو باب آخر يغلق بيطء ، لكن باحكام .

لقد اتسم موقف تيو حيال هذه الفكرة الاجتماعية الجديدة والمحبة للغير ، التى طرحها عليه فنسان ، مزيداً من الصمت ، حتى ان فنسان راح يكتب له فى بداية شهر ديسمبر قائلا : « اكتب لى ياعزيزى . حتى وان لم تكن لديك أية نقود ، لأننى بحاجة إلى عطفك الذى يساندنى بنفس القدر » . .

لكن سرعان ما تغير موقف تيو ، ولم يكن دافعه — يقينا — إيمان بالمشروع الطموح والنبيل معا ، وانما خوفه من ان يتحول فنسان عن المشروع ، وكنتيجه ليأسه ، إلى الشروع فى الزواج من كريستين !! وهكذا اقترح عليه أن يقوم « بعمل رسومات صغيرة الحجم » ! انه يحقق هدفين معه : ألا يصل فنسان إلى عتبه يأس تدفعه فى اتجاه كريستين . وخفض المصروفات التى يدفعها لأخيه ، وكلاها — فى نظره — وكما يبين من الوقائع — أهم لديه من المشروع وقيمته الإنسانية .

وبحزن شديد أدرك فنسان ما كان إميل زولا يطلق عليه « انتصار الحقارة » ، فكتب قائلا : « ان الأنذال والجهلاء يحتلون مكان العاملين والمفكرين والفنانين ، لكن . حتى ذلك ، ما من أحد بات يلحظه » ! (٢٥٢) .

وفى شهر ديسمبر ازداد حزن فنسان وهو يرى مجله جرافيك تعلن عن عزمها نشر « نماذج من الجمال » بدلا من تلك المجموعة المسماة « نماذج من الشعب » ! وهو

ما يكشف عن الكفة الراجحة فى ذلك الصراع الشرس بين تيارى البورجوازية المستغل ، والمطحونين البؤساء المستغلين .. وفى مواجهة هذه القلوب الحجرية ، لم يعد بوسع فنسان ، الذى يسعى إلى مزيد من التركيز والبساطة والفن فى عمله ، وإلى مزيد من الروح والحب والعطاء ، الا ان ينسحب إلى صمته الحزين . وقرر الا يحارب فى المستوى الاجتماعى ضد هذا التيار الاقتصادى البورجوازى الراسخ الاركان ، والذى اكتسح موجه العاتى كل شىء حتى ذلك الحلم البسيط من أجل فن للبسطاء . ها هو تذروه الرياح ليقف فى مفترق طريقين : ان يساير المألوف ويرسم نماذج من الجمال لاتتفق ومفهوم من انتمى للشعب بكل جوارحه ومثالياته ، أو . . .

.. وبادراكه حقيقة ما يدور من حوله ، خاصة فى ذلك الجو المميز لأعياد الميلاد ، حيث تشع المشاعر الدينية الصافية ، شارك فيها فنسان برسم يمثل رجلا يقرأ الانجيل ، ورسم آخر لشخص يؤدى الصلاة قبل وجبة الغذاء . لقد حاول التعبير عما هو خالد فى هذه اللحظة ، مناغما نفس الفكرة التى عبر عنها فيكتور هيجو فى صيغة جميلة نقلها فنسان فى أوراقه : « ان الأديان تمر ، لكن الله دائم » .. لم يبق لفنسان اذن غير فنه والله .. وكلاهما سمو لم يعد لهما مكان فى عالم المستغلين . وهكذا ، اسدل الستار على فصل جد هام فى مجال الادوار الاجتماعية التى حاول فنسان ان يقوم بها فى مجال الفنون ..

وفى عشية رأس السنة الجديدة ، بدأ فنسان خطابا لأخيه ولم ينته منه إلا فى الثانى من يناير عام ١٨٨٣ . وهو خطاب شديد الحزن ، يبين منه ان فنسان غلف أحلامه فى لفائف النسيان ، ومثلما فعل من قبل حينما غادر انجلترا ، بدأ خطابه بالاعتذار لأنه لم يستطع ان يقدم شيئا له قيمة طوال العام المنصرم ، ورثى لتلك الهاوية من العداء التى تفصل بين الفنانين واستحالة تحقيق المشروع الذى فكر فيه . لذلك قرر الا يحاول مرة اخرى ان يتعامل مع الآخرين ، وان لم يفقد ايمانه بأفكاره . وهكذا اقتصر نشاطه على فن التصوير . ذلك الفن الذى ود من خلاله ان يتخطى الطبيعة وينجز شيئا صادقاً ، نضراً ، له روح متألقة .

وفى بداية شهر يناير أيضا ها هو تيو ــ هذه المرة ــ يكتب ليبوح لأخيه فنسان بأنه يمر بتجربة عاطفية مماثله لتجربته . ومن الغريب أيضا ان كافة المراجع تغفل هذه الواقعة . لتظل صورة تيو وقورة مستقيمة الخلق ..

وعلى النقيض من موقف تيو حيال مغامرة فنسان مع كريستين ، فقد كتب له فنسان بكل الصدق قائلاً : حقاً ان المجتمع الذى ننتمى إليه يعتبر مثل هذه الافعال حمقاء وجسورة وغبية وما إلى ذلك » (٢٥٩) ، ثم راح يحثه على اتخاذ طريق الضمير الحى والا يقع فى شراك الافكار المسبقة .

ودون الخوض فى تفاصيل الاحداث أو الفروق الجوهرية بين أخلاق الأخوين ، فقد لاح لكل منهما على قارعة الطريق البارد الذى لا يرحم طيف امرأة حزين مفجع . ولم يدر أحدهما ظهره . فقد توقفا وأنصتا إلى صوت الضمير الانسانى ، غير أن تصرف كل أخ كان جد مختلف عن الآخر ، وان انتصرت عليهما العقليه البورجوازية فى نهاية الواقعتين .

وبدءاً من ذلك الخطاب ، ارتكن فنسان إلى خبرته الشخصية وراح يتكلم ثانية عن كريستين قائلا : « ان انقاذ نفس انسانية لمهمة جليلة وجميلة ، لكنها فى غاية الصعوبة وتتطلب الكثير من المثابرة » (٢٦٠) . وخلال تلك التجربة الإنسانية التى خاضها مع كريستين ، والتى عادة ما يذكرها النقاد ببعض الكلمات المريرة اللاذعة ، فقد جاهد فنسان لتعميق فنه وحياته اذ « ان الاثنين يتواكبان » فى نظره .

ومع ايقاع العمل الشاق ، والميزانية الشحيحة التى لا تكفى للغذاء الضرورى بدأ جسم فنسان يتآكل ببطء ، لتتراكم الآلام . فبدأ يشعر بدوار دائم إلى جانب آلام أسنانه ، ثم بآلام فى الرأس وطنين فى الأذنين ، ثم بدأ احتقان عينيه ! فأصبح النظر يؤلمه وبدأت الأشياء تهتز بعض الشىء وتفقد وضوحها هونا . ودفعته هذه المعاناه إلى « رؤية الحياة بألوان المياه العكرة ، الشبيهة بحفنة رماد » . ولم يصدق انه لما يبلغ الثلاثين من عمره بعد . . ومع ذلك ، فقد كان ممتلئا بالتفاؤل حتى انه توقع لنفسه ان يعيش ثلاثين عاما اخرى من العمل الجاد . لكن ما ان نظر إلى الوراء وتذكر كل ما اعترى حياته الماضية حتى راح يضيف : « ان ما سيحدث لا يتوقف علىّ وحدى ، فالمجتمع والظروف لهم كلمتهم الفاصلة » . (٢٦٥) .

ان هذا التعليق لا يشير إلى فهم فنسان للمجتمع فحسب ، وانما يبرز أيضا لذلك المعنى الذى اختاره أنطونان ارتوAntonin Ariaudعنوانا لكتابه : **فنسان منتحر المجتمع** ، بمعنى ان المجتمع ومؤسساته الدوجماتية والأفكار المسبقة هى التى دفعت فنسان إلى الانتحار .

ورغم التعب والمعاناة ، كان فنسان يواصل مطالعاته . وها هو قد أنهى فى تلك الفترة قراءة الطبخ لإميل زولا ، وسجون لفريتز رويتر Frety Roeter ، والشعب لميشليه ، والمارس المعتدل لإيليوت ، وثلاث وتسعون ، وأحدب نوتردام لفيكتور هوجو . ذلك أن مفهومه ظل واحدا لم يتغير ألا وهو أن « الكتب والواقع ، والفن ، كل متكامل » . .

ومع كل ما دفنه فى الأعماق من مرارة وشعور بالظلم والاهانة ، الا ان فنسان حاول ان يبدو طبيعيا وان يتصرف « بشكل طبيعى والا يبدو اى شىء على الوجه » (رابار ٢١) . الا ان كثرة المشاكل التى كان يواجهها فى آن واحد (مشاكله الفنية ، والدور الذى يحاول تحقيقه فى المجتمع من اجل الكادحين ، وانقاذ كريستين من الضياع ، ووضعه المالى ، وخلافه الشديد مع الاسرة) جعلته يشعر وكأنه يغرق فى أغوار حمى داهمه ، نبتت معها بدايات تلك الأزمات النفسية التى أسىء تفسيرها ، والتى سنتناولها بالبحث فيما بعد . وفى الثامن من شهر فبراير عام ١٨٨٣ ، راح فنسان يكتب عن حالته الصحية قائلا : « ان كل ذلك قد يؤدى إلى عسر هضم ، إلى هياج محموم ، أو إلى شدة اثارة ، اذ اننى اختنق مثل صيف قبيل العاصفة . لقد مررت مرة ثانية بهذه المشاعر ، الا أننى اقوم بتغيير اهتماماتى كلما وجدت نفسى فى هذه الحالة . حتى يمكننى مواصلة كل شىء منذ البداية »

وخلال الشهر نفسه ، كان فنسان هو المشترى الوحيد لمجموعة من الحفر فى احد المزادات العلنية ! مما ضاعف من احباطه وخيبة آماله ، بل وعدم توافقه مع عصره الذى وصفه بأنه « شديد القتامة »

واذ لم يكن فى مقدوره تغيير أفكاره ذات النزعه الانسانية او كبح مشاعره فى مساعدة الآخرين ، راح فنسان يفكر فى مشروع جديد ، يقتصر نشاطه فيما بين الفنانين والموديلات العاملين معهم . وهو مشروع كم نادى الاشتراكى فورييه Fourrier بفكرته . ذلك أن فنسان بدأ يفكر فى انشاء جمعيه تعاونية فنية — حتى وان كان ذلك متناقضا مع سابق قراره فى ان يتباعد وألا يساهم مرة اخرى فى نشاط اجتماعى أو جماعى ، جمعية تعاونية يجد فيها كل من يريد العمل كافة المواد اللازمة ، ولم يكن هناك من شرط سوى ان يظهر الفنان مهارة وحيوية حقيقية ، وان يعمل بحماس ، وبصدق أصيل وليس بغية ارضاء تجار الفن .

كان فنسان يتصور جمعية تضم المصورين عبر تعاطفهم المتبادل ، تجمع بينهم رغبتهم الواحدة ، وصداقتهم الحميمة ، وأمانة مخلصة وليس مجرد التواجد وعرض لوحاتهم معا . اذ ان تجاور اللوحات على الحائط لم يكن يعنى لدى فنسان ان روح الوفاق قائمة بين من قاموا بتصوير هذه اللوحات المتجاورة فى المعرض !

وكان لهذه الجمعية التعاونيةهدف آخر فى ذهن فنسان هو : أن يكون المرسم أشبه « بالمرفأ » لعدد كبير من الموديلات والبؤساء . بعبارة أخرى أن يكون مأوى للجميع من البرد والجوع حينما يعوزهم المأوى . « مكان يجدون فيه الدفء وبعض الطعام والشراب ، بالاضافة إلى امكانية ان يتكسبوا بعض النقود . وفى الوقت الحالى أقوم بنفس الشىء على نطاق ضيق . لكننى اتمنى ان افعل أفضل من ذلك » (٢٧٨) .

واذ شرع فى تحقيق احلامه على المستوى الفنى ، بدأ يدرك عدم توافق ارتباطه بكريستين . اذ لم يقتصر الأمر على عدم وجود اى حوار بينهما ، يناغم ما يقوم به تيو مع صديقته ، النهمة المطالعة المحبة للمناقشات ، لكنه اكتشف أيضا مأساة أسرة كريستين الغارقة فى هاوية الدعارة . لقد كانت أسرةمقززة ، يقوم فيها كل من الأم والأخ بدفع تلك البائسة لمعاودة مهنتها ثانية تحت حجة تمكينها من العيش ومجابهة تكاليف الحياة !

وكالعادة ، بدأ فنسان برؤية الجانب الطيب فى الموقف كله ، لقد بدأ بالتبرير والتسامح ، مكتفيا بأن وضح لكريستين أنها ستكون اكثر شجاعة وأكثر أمانه مع نفسها اذا ما قاطعت أسرتها .

وعندئذ فحسب ، بدأ يندم على ذلك الموقف الخاطىء الذى عاشه معها والذى تسبب ــ إلى حدما ــ فى ابعاده عن العالم الفنى . لكنه سرعان مارفض التردد وراح يستمد شجاعته من تلك العبارة الانجيلية التى تمثل سندا وعقيدة بالنسبة له : « ان من يفنى حياته سوف يجدها ثانية » ، مرددا لنفسه انه ليس من حقه أنْ يوارى مثالياته أو أيامهايقوده إلى افق فسيح من الرؤى . وازداد غوصا فى مطالعاته ، مواكباً التيارات الحديثة المعاصرة ، كما حاول تكوين وجهة نظر أكثر عمقا عن الفترة فيما بين ١٧٧٠ و ١٨٨٣ . لقد كانت الثورة الفرنسية تمثل أهم الأحداث العصرية قاطبة ، مازالت تمثل ــ فى نظره ــ الدعامة الأساسية لكافة الاحداث . وراح يحث صديقه رابار قائلا : « لا أتصور كيف يمكن لإنسان أن يكون مصورا للأشخاص ولا يتذوق

مثل هذه الكتب . وكلما دخلت مرسم احد مصورى الأشخاص ووجدته خاليا من الكتب المعاصرة شعرت بالفراغ » (رابار ٣٥) .

وفى حوالى شهر مايو ، يبدو أن أسره تيو قد رفضت زاوجه من تلك الشابة التى انقذها من الضياع ، بحجة نقص النقود اللازمة ! وقد أثارت هذه الحجة غضب فنسان الجامح ضد والديه . وفى خطاب يعد بمثابة مفتاح لأغواره الشديدة الانسانية ، والذى يكشف من جهة عن فكر فنسان حيال موقف ذويه المحدود ، ومن جهة أخرى يوضح تلك الحجج الصغيرة الضحلة التى تتمسك بها عائلته راح فنسان ــ الذى يؤمن بالحياة ــ يدين موقف أبيه خاصة وأن الموقف يتعلق بانقاذ نفس انسانية . فكتب قائلا لأخيه :

« حينما كان والداى يعارضاننى ــ فيما يتعلق بموقفى ــ بحجة أننى لا أمتلك النقود الكافية لأتزوج ويتذرعان بضيق مواردى فلقد كانا نسبياً على حق . . وعلى ، العكس من ذلك ، ياتيو ، فإننى أرى أنها مهانة لا تغتفر وكفر مطلق من جهتهما أن يتذرعا بنفس الحجج فى حالتك ، فى الوقت الذى تنعم فيه بوظيفة ثابتة وبدخل طيب (يفوق دخلهما بكثير بينى وبينك) . وفى الحقيقة ان القسس لأكثر الناس كفرا فى المجتمع . انهم ماديون بلا رحمة . لاحينما يصعدون على منبر الخطابة وانما حينما يتناولون المسائل الخاصة . . اننى أرى أنه أمر قبيح ان يتحدث كل من أبى وأمى بهذا الاسلوب ، فى الوقت الذى كان يجب ان يكونا فيه شديدى القناعة مقتنعان بكل ما هو متواضع . اننى لفى غاية الارتباك حيال هذا الموقف . كم كنت أفضل ألا نبحث جميعا الا عن السلام وان نلم شملنا بدلا من ان نتطلع إلى مراكز عالية . أن نكرس طاقتنا أيضا إلى تثقيف ذهننا وتطوير المشاعر الانسانية ، باختصار ــ فى كلمة واحدة ــ ان نكتفى من حيث المبدأ بأكثر الأشياء تواضعا . . كنت أود ان تتاح لى فرصة ان أفخر بأبى ، الذى أراه كراعى قرية متواضع بأوسع معانى الانجيل . لكننى أصاب بالحيرة حينما أعلم انه يتدنى إلى مثل هذه التصرفات التى لا تتمشى وكرامة مهنته . فيما يتعلق بى ، كان يجب أن نعتمد على مساندة أبى حينما يتعلق الأمر بانقاذ روح امرأة مسكينة . أن يأخذ جانبها بالفعل لأنها بائسة ومهجورة لكنه ارتكب خطيئة كبرى من جانبه . والمرء حينما يتصرف على هذا النحو لابد ان يكون غير انسانى ، بل وأقل من ذلك ، حينما يتعين عليه ان يكون خادما للإنجيل . . .

« اننى لا أجهل أبداً أن الغالبية العظمى للقسس سوف يستخدمون نفس أسلوب أبى ــ الأمر الذى أعتبر معه هذه الطائفة اكثر الجماعات تدنّياً فى المجتمع . قد يحدث لكلينا ــ انا أنت ــ أن نقوم بأشياء قد تعتبر حراما ، لكننا لسنا بلا رحمة ــ ونظل دوما ميالين للشفقة . ربما لأننا نعرف أننا لسنا بلا خطيئة ، كما اننا على دراية بسير الأمور فى هذا العالم السفلى ، ولا نضيع وقتنا ــ مثل القسس ــ فى ذم الضعيفات من النساء أو المخطئات منهن ــ وكأن اللوم يقع عليهن فحسب . . اننى أرى ان اتخاذ أبى لهذا الموقف لهو أمر مشين » (٢٨٨) .

وعلى عكس ذلك الأب الذى كان يرى شيئا من الفجور فى الزواج بإمرأة أقل شأناً ، كان فنسان لا يرى أية صلة بين المستوى الاجتماعى ، الذى يخص المجتمع ، وبين الأخلاقيات والقيم ، التى تخص الله .

ورغم هذا الموقف من فنسان ، فقد أخبره تيو فى خطابه أنه ينوى انقاص المبلغ الشهرى الذى يرسله له ، وانه سيلغى ارسال مبلغ الشهر التالى نظرا لضيق حالته أو عدم الاستقرار الذى يجد نفسه فيه مع رؤسائه فى العمل . وهو ما كان يمثل بالنسبة لفنسان « ضربة شاكوش » لأن النقود كانت نعنى بالنسبة له الموديلات التى يرسمها ، والمرسم ، والخبز . وانقاص المبلغ المرسل يساوى الموت « خنقا أو غرقا » . وفى الواقع ، لم يكن بوسعه ان يستغنى عن هذا المبلغ ولا ان يتدبر أموره بأقل منه . كذلك كتب يقول فى نفس خطابه السابق الاشارة إليه : « اكرر لك أنه لا يمكننى مطلقا الاستغناء عن نقودك قبل الحصول على وظيفة . . فالعمل بمثابة حاجة مطلقة بالنسبة لى » .

الا ان ذلك المنبوذ دوما من المجتمع لم يكن فى استطاعته الحصول على عمل . فى الوقت الذى كان العمل وحده هو الشىء الباقى الذى كان يجلب لفنسان الظل الباقى من السعادة . فما ان تتوقف يداه حتى يقع فريسة الاكتئاب وها هو يرى عدم ثبات هذه المساعدة ، التى يحاول تيو ، فى لحظة ، ان يسحبها منه . ولم يكن فى وسع فنسان آنذاك ان يدرك ان هذه المساعدة انما تمثل فى الواقع اتفاقا مبرما بين فنان وتاجر ، ابدا لم تكن ــ فى ظننا ــ وليدة الصدفة !!

ومن جهته ، لم يكف فنسان عن البحث عن العمل . ورغم الخلاف الذى كان يفرق بينه وبين ترستيج ، مدير قاعة عرض جوبيل ، فقد قام بمحاولة اخرى ومعه عدد من رسوماته الجديدة . غير ان ترستيج كان يعتبر هذه الرسومات « كأعمال

شخص مجنون ، أو كشيء لا معقول مخالف للعقل » (٢٩٥) ، وكان يفضل عدم التدخل لبيعها ! لقد قام فنسان — فى الآن نفسه — بالكتابة إلى عمه ، الا ان خطابه ظل مهملا بلا رد .

ونظراً لقلة النقود بين يديه فقد بدت كافة المشاريع والمحاولات وكأنها قد تجمدت ، وتباعد الجميع من حول فنسان لعدم فهمهم له . ورغم كل هذه البغضاء التى كانت تعصف من حوله ، لم يكن فنسان يتمسك الا بشىء واحد ، ها هو يشير إليه فى نفس ذلك الخطاب الطويل قائلا : « نعم يا تيو ، ان اول شىء أتمسك به هو أنك انت — الذى فعلت كل شىء من أجلى ، أجل فعلت كل شىء من أجلى منذ البداية — من يمكنه دوام الرؤية بأن هناك شيئا له قيمة ما فيما أعمله . اذا أمكننى ادراك ذلك — فإن زيارتك سوف تمحو كافة معاناة العام بأسره » .

وعندما تلقى الرد ، لم يتمكن فنسان من دفع موجة حزن عارمة وهو يقرأ : « لا يمكننى ان اعطيك الا أملا ضئيلا فيما يتعلق بالمستقبل » (٣٠١) .

ولا نظن أن هناك ضرورة للتعليق على المعنى الذى تتضمنه هذه الجملة ، التى تكشف مرة اخرى عن راى تيو بالنسبة للوحات أخيه . ان هذه الضربة غير المتوقعة — التى تلقاها فنسان « فى الصدر » — على حد قوله ، لم يدرك سببها : ترى هل ترجع إلى سبب مالى ام انها تتعلق بعمله ؟ وهى فكرة لم يمكنه تحملها بعد ما قام به من جهد !

وعبر خطاب طويل ، أشبه ما يكون بالصرخة المدويّة ، اعترف فنسان لأخيه الأصغر بشتى أنواع الفاقة التى يتضور فيها . . لقد كان على فنسان لكى يتمكن من التصوير ، ان يختار دوما بين أمرين : الاستمرار فى العمل مع مزيد من جوع ، أم الركون إلى حائط كف جد صارم ؟ وهنا يجيب فنسان قائلا : « الاختيار بين التوقف عن العمل ام الاستمرار . اننى اختار العمل حتى النهاية » . وكان هذا الاختيار يعنى مزيداً من جوع ، يكتب عنه للمرة الاولى بهذا الوضوح قائلا : « اننى لا آكل ملء بطنى » !! (٣٠١) .

وببطء شديد بدأ جسمه ينصهر فعلا . .

ونظرا لحالة الفقر المدقع ، القاسية الكفاف والتى تعوزه فيها المواد الفنية ، فى وقت تآكلت فيه ثيابه ورتق حذاءه البالى من كافه نواحيه ، مما شعر معه بأنه « يغرق

فى الاكتئاب ، والضيق ، والقلق المرعب » . ثلاث كلمات دالة . كان يجب ان تنير السبيل لخطى مئات الأطباء وعلماء النفس الذين راحوا يتخبطون فيما بعد مع عشرات المسميات والتشخيصات بغية تبرير « جنونه » المزعوم ، دون التوصل إلى اتفاق حتى على مجرد تسمية ذلك « الجنون » الذى فرضوه عليه والذى سنحاول توضيحه فى الفصل التالى .

وبانزوائه فى حصر نفسى شديد ، لم يتمكن فنسان من ادراك ما وراء هذا التباعد عنه وهذا العداء الذى يلتهمه من أولئك الذين ظلوا متجمدى المشاعر حياله وخاصة حيال عمله الانسانى الصادق . ومع المعاناة والدوار الناجم عن الآلام والجوع ، بدأ فنسان يكتشف معنى الألوان . ذلك الاكتشاف الذى يتضح بشكل اكثر بلورة من ذى قبل : فقد اكتسبت دراساته مزيدا من الكثافة والحدة . وفى نفس الوقت نراه يتقدم بمعطيات جديدة لها أهميتها بالنسبة لأسلوبه ، اذ كتب يقول : « منذ بضعة أيام حال تعبى دون مواصلتى للعمل كالمعتاد ، غير ان ذلك يبدو وكأنه يساعدنى بدلا من ان يعوقنى ، فحينما يكون ذهنى مسترخيا وأنظر إلى الأشياء عبر رموشى ، يبدو لى وكأننى أرى الأشياء اجمالا كبقع ملونة ، بدلا من دراسة مكوناتها وتحليل بنائها » (٣٠٩) .

لقد بدأ يلاحظ ذلك التطور الذى ينعكس على عمله ، فكتب مدفوعا بفضول لكشف اغواره ومعرفة مرماه قائلا : « على أية حال ، اننى أرى بوضوح أن دراساتى الاخيرة تختلف كلية عن اعمالى السابقة » . وهى ملحوظة لا يؤكدها تطور رؤياه التشكيلية فحسب ، لكنها تحدد بداية ادراكه وملامسته لما وراء الواقع ، ذلك الادراك الذى أسىء تفسيره على انه « هلوسات » والذى سنتناوله بالدراسة فيما بعد .

وبهذا التحول الذى تم فى عمله ، لم يعد فنسان يشك فى أنه على الطريق السليم . واذا ما كان منذ فترة قد تنبأ لنفسه بتفاؤل شديد بأن أمامه ثلاثين عاما من الانتاج المتواصل ، الا انه عندما وصل إلى هذا الحد من الادراك ، الذى اتسم ببدايات جلاء البصيرة حتى راح يكتب : « اننى لم أبدأ الرسم فى سن متأخر نسبيا فحسب ، بل واعتقد أيضا انى سأعيش بضع سنوات أخرى . . . يمكننى الجزم ، دون أية مبالغة ، بأن جسمى قد يصمد لبضع سنوات ، لنقل من ست إلى عشر سنوات . . . اننى أعتمد تماما على هذه المرحلة » (٣٠٩) .

ترى أمن حاجة لنضيف ان حسابه هذا قد تحقق بعد سبعة أعوام بالضبط ؟ وهى العبارة الوحيدة للأسف التى يجمع كافة النقاد على وصفها بأنها « نبوءة » لأنها تحققت وثبتت ماديا ! ويواصل فنسان فى نفس ذلك الخطاب قائلا : « لا أزمع الحفاظ على نفسى ولا دفع الانفعالات والآلام بعيداً ... اننى أعيش كجاهل يعرف شيئا واحدا بكل تأكيد هو : يجب على انهاء مهمة محددة فى بضع سنوات ، ولا داعى للعجلة أكثر من اللازم ، فلن يؤدى ذلك إلى شىء ـ لابد وأن أكتفى بعملى فى هدوء وصفاء ، وأن أؤديه بأقصى قدر من الانتظام والمواظبة فالعالم لا يعنينى إلا فى نطاق اننى مدين له ، ولى التزام حياله ، لأننى تجولت فيه لمدة ثلاثين عاما ، فعلى ان اترك له بعض الذكريات عرفانا بالجميل ، وذلك فى شكل رسومات أو لوحات ، لم أقم بها بغية ارضاء هذا المذهب أو ذاك ، وانما لأعبر عن احساس انسانى صادق .

« أى أن عملى يمثل هدفى الوحيد » .

وهو قرار سوف يوضح الكثير من تصرفاته القادمة . فذلك الذى كان يؤمن بصلابة « ان عملنا وحده هو الباقى ، اما نحن فزائلون » ، كان المهم بالنسبة له ان يمنح الحياة لشىء ما حتى وإن كان على حساب حياته هو ، وهنا يجدد فنسان مرة اخرى الحقيقة التى وجدها فى تلك العبارة الغامضة : « من يحاول انقاذ حياته سيفقدها ، لكن من يفقدها من أجل شىء سام ، فإنه سيجدها » ..

وفى بداية شهر أغسطس عام ١٨٨٣ ، بعد قرابة عام من زيارته السابقة ، ذهب تيو لرؤية فنسان . ودار الحوار بينهما حول مساعدة تيو المالية ، وهندام فنسان ، وعلاقته بكريستين ، وخلافه مع والده ، القس فان جوخ ويبدو أن الحديث كان « مسموما » لدرجة ان فنسان ، ما ان عاد بعد توديع اخيه بالمحطة ، حتى أمسك بالقلم يرجوه ألا يضغط عليه بالرأى فى المسائل التى تناولاها ، ثم اضاف قائلا : « اعتقد أن سبب ذلك كله لا يكمن فى مسألة محددة بوضوح ومنعزله وانما فى اكتشاف ان طباعنا تختلف تماما فى بعض وجهات النظر » (٣١٢) .

ومرة أخرى ، ها هى الكلمات القليلة التى تبادلها الأخوان فى الطريق قد أوضحت لفنسان ان شيئا لم يتغير فى أعماقه ، وأنه مازال يحمل نفس الجرح بكل آلام لحظاته الأولى ..

ورغم المعاناة الجحيمية التى يعيشها فنسان بسبب رفض كى Kee القاطع ، لم يستطع ادانتها . ولأول مرة نراه يتفوه بهذه الجملة الكاشفة والتى توضح كم كان

ذلك الحب متبادلا معاشا بينهما وليس مفروضا من جانبه وحده . وهو الشيء الذى تغفله كافة السير التى تناولت حياته ، أو التى لم يسمح لكاتبيها ان يذكروا هذه الحقيقة . وهنا يضيف فنسان : « ستفهم بالطبع اننى لا أتوهم شيئا فى الحب الذى تكنه لى ، وارجو ان يظل ما تبادلناه محصورا بيننا . فمنذ ذلك الوقت جرت احداث لم يكن لها ان تقع لولا ان : اولا ، لم أصدم برفضها القاطع ، ثانيا ، الالتزام بوعدى بأن أمحو وجودى أمامها » .

ثم يتولى الدفاع عنها معترفا بأنها لم تنصاع للمسائل المادية إلا فى نطاق المعقول : فلقد كانت عاقلة فى موقفها . اما الآخرون فقد أصروا فى المبالغة . ونظرا لأن فنسان قد وعد بكتمان ذلك الحب المتبادل بينهما مثلما وعد بالابتعاد عنها ، فلقد ظل يحترم فيها شعورها بالواجب حيال زوجها المتوفى ، وحاول ان يكتفى بالواجب من ناحية وانقاذ كريستين من ناحية اخرى . « فالواجب أمر مطلق » على حد قوله . ونتيجة ذلك الموقف كله ؟ لم يعد فنسان يعرف سوى شيء واحد هو : « ان مستقبلى عبارة عن كأس لن يبعد عنى إلا اذا احتسيته » . وراح يتمتم مذعنا : « لتكن مشيئته » !! لتكن ، ولا اعتراض من أحد على ذلك ، إلا أن نهاية هذا الخطاب الكاشف ذات اهميه خاصة ، اذ يلقى ضوءاً واضحا على سيكلوچية كاتبه : « يجب ان تدرك اننى سأتقبل المستقبل بهدوء ، دون ان تنم ملامح وجهى عن الصراع الدائر فى الاعماق . . ومع ذلك ، ستدرك بالطبع ، انه يجب ان اتفادى كل ما يمكنه ان يجعلنى اتردد ، أى كل ما ومن يذكرنى بها . وأيا كان الأمر ، فإن هذه الفكرة قد دفعتنى طوال هذا العام لأبدو اكثر نشاطا مما أنا عليه . ولتدرك اذن اننى قادر على التصرف بطريقة لا يمكن لإنسان ان يفهم منها شيئا » (٣١٣) .

ويظل لهيب هذا الحب المكتوم متأججا ، لكنه لن ينعكس منذ ذلك الوقت الا فى لوحاته عبر تلك الدوامات وألسنة اللهب التى ستجتبيه فى ضيائها . .

ولم يكن كل متاع فنسان ، وهو يمنح كريستين عفوه التام الانسانى ، إلا حب نابض مدفون ، وجرح عميق فاغر فاهه إلى الأبد ، ووعد قطعه على نفسه بالالتزام به . . واذ رأى كم كان تأثير أسرة كريستين من السوء عليها ، وخوفا عن ان تخضع ثانية لضغوطها ، فكر فنسان فى الاستقرار معها فى قرية صغيرة تأسره مناظرها الطبيعية . فى محاولة أخيرة لإنقاذ « ذلك الشيء » الذى مازال فى كيانها حيا تحت انقاض روح وقلب وعقل ضلوا الطريق . .

وبالسخرية القدر ، فلم يحصل فنسان مقابل موقفه الانسانى هذا إلا على صفعة مريرة . فقد اكتشف صدفة أن كريستين تعود خلسة إلى طريقها الموبوء ! وفى ثورة غضبه ، كان يلفظ مكانها هناك ، فى تلك البيئة ، وبدلا من أن يدين تلك الأئمة التى هى انسان قبل كل شيء ، راح يكتب بتعاطف : « انها لم تر أبدا ما هو طيب ، فكيف يمكنها ان تكون طيبة » ؟ ! ثم راح يطبق عليها قول الأب بيانفنو Bienvene فى رواية البؤساء ، والذى اعتاد أن يتوجه للحيوانات الشريرة أو السامة قائلا : « أيتها الدابة المسكينة ، انه ليس ذنبها إن تكون هكذا » ، وهى نفس الفكرة التى تناولها اميل زولا وطورها بشكل أوسع فى رواية الحمارة مرجعا النتائج إلى الاسباب الاجتماعية .

واذ لم يعد بوسعه ارجاء قراره فى ان يكرس حياته للفن ، فكر فنسان فى الذهاب إلى منطقة درانت Drenrhr ، تلك المنطقة الواقعة فى شمال هواندا على الحدود الألمانية ، حيث الطبيعة مازالت بكرا ، صادقة أصيلة ، والحياة هناك لما تزل رخيصة غير مكلفة هونا . وها هو يدفع بانسـانيته إلى اقصى مداها اذ يعرض على كريستين امكانية خلاص جديدة ، واقترح عليها بالفعل ان ترافقه ، الا ان هذه البائسة قد رفضت هى الاخرى ، رفضت عرضه مؤثرة ان تقوم باتخاذ الاجراءات اللازمة ليتم تعيينها فى احد بيوت الدعارة !!

اى احزان تلفه وتصفعه بقسوة وقـائعها ترى هل هى سخريه القدر ام قسوة الواقع نفسه ؟ ان فنسان لم يعد قادرا على فهم ما يحدث . . لقد كانت فكرة الزواج من كريستين وإبعادها فى منطقة درانت هى الحل الأمثل فى نظره ، لكن وباللأسف ــ لا هى ولا الظروف قد اصبحت تسمح بذلك .

وليس صحيحا ان فنسان قد هرب بعجالة مثلما تكرره كافة السير بين أيـدينا وخاصة شار فصول (صفحه ١٨٤) الذى تولى نشر هذه المراسلات ، وهو الذى درس نصوصها بعناية تتجاوز مجرد تصفحها . لقد حاول فنسان مرة اخرى ــ بكل ما فيه من انسانية متدفقة ، ان ينقذ كريستين ونَشَرَاعـلانا فى لكى تحصل على عمل شريف ، ثم اعطاها اجرة السكن لبضعة أسابيع بما فى ذلـك من رغيف من الخبز يوميا ، ثم تقاسم معها ما يملك من ثياب ، بل واعطاها قطعه كتان من الذى يستخدمه فى التصوير لتحيك قمصانا لوليدها ، واقترح عليها بأن تعقد زيجة عقلانية مع احد الأرامل ونصحها بأن تكون مع هذا الزوج أفضل مما كانت معه !!

إلا ان فنسان قد رأى ان كل هذه الجهود كانت هباءً ، وانها لم تكن تنتظر الا رحيله بفارغ الصبر حتى تعاود مهنتها القديمة ، وقد تخلت تماما عن فكرة خلاصها . ولم يكن ذلك — فى واقع الأمر — تفكير كريستين ، وانما تفكير والدتها التى لم تكن ترى سوى جانب واحد من مصاعب فنسان المالية ، وهزأت من فكرة الزواج مؤكدة لابنتها انه لا يوجد هناك من هو مستعد بالارتباط باحدى «الساقطات» !

واذ لم يعد له من يتحدث إليه ويفضيه قلبه ، اتجه فنسان إلى التلال وقضى ثلاث ساعات تحت المطر ، وكأنه كان يود الأغتسال من كل الآلام . ثم عاد ومعه دراستان : احداهما تمثل شجيرات ملتوية تحت عصف الريح ، والاخرى عبارة عن قرية بعد العاصفة .. دراستان تبدوان وكأنهما تتواجدان مع حالته النفسية الدرامية .

وبما انه اتعظ من مأساة العاصفة فى الطبيعة ، ومأساة الألم فى الحياة ، كتب فنسان بحزن مرير قائلا : « أخى العزيز ، ان كنت تعرف تماما ما يدور فى كيانى ، ان كنت تشعر مثلى انى أضعت جزءاً من نفسى من أجل هذه المرأة ، اعنى انى قد عفوت عن كل شىء وكرست كل قواى لا نقاذها ، ان كنت تدرك تماما ذلك الحزن العميق الذى تسببه لى الحياة ، تلك الحياة ، تلك الحياة التى لم تستطع ان تجعلنى غير عابىء بها (على العكس ، انى أفضل آلامى على النسيان أو عدم الاكتراث) ، ان كنت تفهم تماما إلى اى مدى استنفد مكينتى للحد من أحزانى ، وليس فى التخيلات ، ستبدو لك روحى ، يا اخى ، بشكل مختلف واكثر زهداً فى الحياة مما يمكنك ان تتصور »[320] .

وبطيه فى « لفائف النسيان ، لتلك المحاولة الانسانية لبعث كامل ، ذلك الفشل الجديد المفروض عليه ، لم « يبتعد فنسان نهائيا عن الدين ولم يتخل عن عقيدة الهمته سابقا تصرفات عالية القيمة الانسانية » مثلما يؤكد ترالبو فى كتابه فان جوخ غير المحبوب (صفحه ٨٦) . ان ذلك الانسان المؤمن بالانسان لم يفقد إيمانه ابداً أيا كانت آلامه وأيا كان مداها ، وانما كان يقوم بتحويل كل معاناته واحلامه فى ذلك المجال الرهب الذى يضاهى اللا نهائية ، الا وهو : فن التصوير . ذلك الفن الذى سيزداد انعكاسه بشكل واضح فى كتاباته التاليه .

●

العصامى الهائم

خمسة أعوام من التجول الهائم ـ بدأ بمنطقة درانت ، فى شمال هولندا ، وصولا إلى مدينة آرل Arles ، بجنوب فرنسا ، مروراً بكل من نونن ، وانفرس Anvers ، وباريس ـ تلقى بأضواء جديدة على التطور المتواصل لفكر فنسان وعمله . اذ ان كتاباته تكشف تدريجيا عن انتمائه التام ووعيه الفنى وموقفه حيال المجتمع والأسرة .

درانت (١١ سبتمبر- أول ديسمبر ١٨٨٩):

كان الظلام قد خيم بظلاله السوداء الثقيلة عندما وصل فنسان إلى قرية هوخفين Hoogeveen ، فى درانت . فى شهر سبتمبر عام ١٨٨٣ ، يحمل على كاهله ثلاثين عاما من الشقاء منذ مولده .. سواد معتم له دلالته الرمزية التى ستترك بصماتها الواضحة على تلك الفترة القصيرة التى لم تدم سوى ثلاثة أشهر . وفى أول خطاب يرسله من ذلك الشمال المظلم راح يقول : « كان الوداع ممزقا للأعماق » .. ممزقا مريرا بلا أدنى شك ، اذ لم يذهب لتوديعه ـ من كل معارفه ـ الا ذلك المهندس الشاب ، ابن صاحب محل الألوان الذى كان يعطيه دروسا مجانيا . وظلت كريستين ورضيعها وأختها الصغيرة التى كانت ترعاها حتى آخر لحظة .

وبحزن عميق الأصداء أدرك فنسان أن المرء يذبل بسرعة فى هذه المنطقة الشمالية النائية . وكلما لمح عن بعد ، وسط الأعشاب ، امرأة تحمل طفلا ، كان يفكر تلقائيا فى كريستين . بينما تبتل عيناه فى صمت . غير انه كلما أمعن التفكير فيها أدرك عمق

الهاوية التى انحدرت اليها وصعوبة الخلاص منها . . وبعناء شديد حاول أن يبعد عن ذهنه شبح الوحدة الضارية التى يعيش فيها لكى لا يملأ رؤاه بغير فن التصوير . .

وفى ساعات القيظ الحادة لم يكن يرى فى أعشاب الخليج وزهوره سوى ملل رتيب كالصحارى . بل كثيرا ما رأى تلك المساحات فى صورة هدائية لا ترحاب فيها . وانتصبت خيبة أمله الجديدة أمام عينيه كالتحدى الأخرس . إن محاولة التعبير عن تلك المساحات الممتدة إلى ما لانهاية تحت الضوءالمعمى يصيبه بالدوار ، غير ان ذلك تماما هو ما كان يجذبه : ضوء متألق براق ، يمتد متراقصا على أرض شعثاء حوشية ، تميل إلى الحمرة ، تتداخل فيها تنويعات عديدة من البنفسجيات لتتراقص مع درجات من الأصفر أو العتمة البالغة . ومع هذه الطبيعة الجديدة بضيائها بدأت « باليتة » فنسان تتغير وتميل إلى الضوء . وبدأت تنعكس على لوحاته لمسات أكثر حدة لها طابعها المتميز ، من قبيل لوحة فى الحقول ، مراكب الجُث ، وفلاح يحرق الأعشاب . وكان ذلك الحنين المبهم المنبعث من تلك المناظر والتكوينات يذكره بالحنين المنبعث من لوحات الفنان الفرنسى ميليه .

ووسط دفعات العمل المحموم هذه كان فنسان ينتظر رد عمه الذى أرسل له خطاباً قبل مغادرة لاهاى لكن الصمت كان يمتد . . امتد حتى ثار غضب فنسان الذى كان يرى أن هناك حدودا لاحتمال كل شىء فى صمت . وفى خضم تلك الثورة العارمة فى الأعماق بدأ يكشف العديد من الاحداث عن حياته الماضية وهو ما يمثل احدى المميزات الأساسية لخطابات فترة درانت وعددها عشرون خطابا (٣٢٣ — ٣٤٣) .

وكان سوء التفاهم بين فنسان وعمه ممتداً منذ أيام دراسته اللاهوتية فى أمستردام . ودفعته مشاعره الانسانية المهانة إلى الاعتراف ، اذ يفلت منه التعبير التالى : « لقد أعددت فشلى فى الدراسة عن عمد مسبق وتصرفت بحيث لا يقع عار التخلى عنها الا على أنا وحدى وليس على أى شخص آخر » (٣٢٦) .

وبالفعل ، لم يكن من المنطقى فى شىء ، أن فنسان ، الذى كان يجيد عدة لغات أجنبية ، غير قادر على تعلم اللغة اللاتينية التى تذرع بصعوبتها — لينهى دراسته تلك . ثم يواصل فى نفس الخطاب : « لم تكن هذه الحجة الا ذريعة كاذبة لكننى كنت أفضل — آنذاك — الا اقول لمن يعولونى اننى اعتبر الجامعة ، واعنى الكلية

اللاهوتية ، كبيت مشبوه لا يمكن تصوره ، أو وكر للمنافقين » (٣٢٦) . في حين عندما غادر فنسان منطقة بوريناج حيث عانى بكل تأكيد من أقصى درجات شظف العيش ، فلقد أثبت أن الشجاعة ليست هي ما ينقصه . وهو يستطرد في نفس الخطاب قائلا : « لقد كتمت آنذاك ومازلت أكتم العديد من الأشياء . إلا أنني إذا ما هاجمته يوما حول هذا الموضوع ، فسيجد نفسه مضطراً ـ مهما قال ـ للاعتراف أمام الله وضميره انني لم أقترف أية خسة حياله لا الآن ولا آنذاك » .

ويبدأ فنسان ينظر إلى صمت عمه بازدراء ، معتبراً موقفه هذا خالياً من الصراحة والأمانة ، وأشبه ما يكون بالسياسة السائدة وقتها ـ وهي سياسة لم يكن فنسان على وفاق معها ويعتبرها « بغيضة ، تشوبها كل مظاهر الانحلال والتدهور التي سوف تؤدي إلى مرحلة شديدة من الجهل والتخلف » .

وفي وسط أرض منطقة درانت هذه ، رغم كل ما يتضافر فيها من هيبة ووقار وضوء ، لتضفي على الطبيعة نبلا فريدا ، بدأ فنسان يشعر بالقلق والاحباط ، ويعاني من اكتئاب عارم يسحق كيانه . . لقد كان التناقض شاسعا بين روعة الطبيعة ولؤم الناس وخسة الطباع ، لقد كان الفرق شديد الإيلام لمن اختار دوما جانب الانسان . وباختناق خلجاته حزنا وانعزالا ، لم يعد فنسان يدري لمن يتوجه بسؤاله ، فراح يكتب لأخيه ليسأله عن سبب اخفاق نجاحه مع الآخرين ؟ ! ولم يتلق أي رد من أخيه الذي يقف بجانب أولئك الذين يضنون بأية مشاعر انسانية أو ثقة لفنسان.

وفي المساء ، حينما كان يعود إلى السطح الذي يقطن فيه ، كان يغوص في جو لا يمكن تصوره من الاحباط والكآبة . كان الضوء يتسلل من الفجوة الوحيدة في تلك الغرفة بأعلى المنزل ، لينصب على صندوق ألوانه الخالي وفرشاته التي نحلت وكأنه يزيد من بؤس حاله الموجع الذي تجاوز كل حد . . كان المنظر أليماً في حد السخرية ، لكنها سخرية خاليه حتى من بسمة شحيحة . . لقد انتهى ذلك العام المنصرم بعمليه افلاس باهظة ، أكثر بكثير مما يكشف عنه : فقد خرج من تلك المحنة منهك النفس والجسد ، يشق قلبه جرح لا يلتئم ، وفراغ لا يحوى سوى خيبة الأمل والاغتراب . وآثر فنسان أن يتألم في صمت . فكتب لأخيه قائلا : « انني هنا على ما يرام . وقد كدت انتهي من تسديد ديوني التي سأفرغ منها عما قريب . ان الطبيعة هنا رائعة تفوق كل تطلعاتي » (٣٢٨) .

ولم يكف ذلك الصراع الأزلي عن مطاردة سكينته : فهو من جهة منبهر بجمال هذه الطبيعة المتفجرة التى يود تصويرها ، ومن جهة أخرى تعتصره قلة النقود لشراء المواد الفنية أو شذرات ما يتناوله من طعام . وبازدراء ضغط تلك الحلقه المفرغة ـ بلا مخرج ـ مع ذلك المبلغ الضئيل الذى يرسله تيو والذى لا يكفى شيئا ، فكر فنسان فى ان يطلب منه التخلى عنه وتركه لمصيره وانهزامه ! غير ان ذلك اليأس الواضح لم يكن سوى مرحلة عابرة ترجع إلى الطبيعة وتأثيراتها وتحولاتها . فطالما كان الجو صحوا منذ وصوله ، تمكن فنسان من اجتياز مصاعبه بل ونسيانها . لكن ، ما ان بدأت الأمطار تنهمر بلا توقف ، حتى وجد نفسه غارقا فى تلك الوحدة الاجبارية ، وراح يردد مطلع قصيدة فرلين Verlaine : « ان البكاء ينهمر فى قلبى مثلما ينهمر المطر على المدينة » .

فأمسك ريشته بعينين مبللتين وقلب مفعم بالدموع ليكتب قائلا : « ان هذا الخطاب صرخة استغاثة : فلا بد لى أن أشعر بمزيد من راحة العيش ، لأننى مقبل على فترة سيئة اذا ما استمر الشتاء على غرار الايام التى انقضت . ان الريف فى غاية الجمال ، خاصة بعد المطر ، لكن كيف يمكن لى ان أعمل بلا مواد ؟ » (٣٢٨) .

وكانت صرخة الاستغاثة هذه مدفوعة لا من البؤس الذى هو فيه فحسب ، اذ لم يكن يأكل بقدر جوعه . ولم يكن يعمل بكل طاقاته ، وانما كان فنسان يخشى أن يجد نفسه فى موقف مماثل للموقف الذى كان فيه فى منطقة بوريناج . ان يضطر أن يهيم على وجهه « كالمتشرد » ، بلا مأوى ولا راحة ولا كسرة خبز يأكلها . . كان اضطراره للسير اياماً وليالى محنى الظهر تحت عصف الريح يصيبه بالاحباط ويشل تحركاته . . يشل ذلك الانسان الجسور الذى كان يعرف الجرأة والشجاعة دوما ، وكان سباقا يقدم على اتخاذ الخطوات الأولى . . فأصبح يعيش خطراً داهما يخشاه ما دام يحيا بلا أمل فى امكانية حصوله على عمل .

ترى هل سيمكنه الاعتماد على ذلك المبلغ المعتاد ؟ لم تكن اجابة تيو اكثر اطمئنانا بما انه راح يقص عليه المصاعب التى يواجهها مع رؤسائه فى العمل وانه هو نفسه يفكر فى الهجرة إلى امريكا !!

وفى مواجهة الصعاب ، فكر فنسان فى ان يسافر « كمتطوع فى الشرق » (٣٣٠) حتى لا يظل عالة على تيو . وهى فكرة سيعود اليها ثانية فى أواخر أيامه . الا ان الهرب لم يكن من طبيعته ، خاصة بعد ان عثر على طريقه . ومثلما انقذه تيو

حينما كان على حافة الهاوية ، فاقدا الأمل فى كل شيء ، ها هو فنسان رغم كل ما يعانيه يمد يده لأخيه . لقد كان فنسان غارقا فى جو مطالعاته الاخيرة وخاصة كتاب كارلايل حول الابطال وعبادة الابطال . كان فنسان معجبا بتلك الجملة القائلة : « من حقنا أن نكون شجعانا » (٣٣٢) وراح يطبقها فى الواقع . وطوال عدة خطابات حاذقة حزينة راح يشجع اخاه ويشرح له بكل هدوء بأنه على استعداد للعودة إلى بيت ابيه ليقلل من تبعاته الماليه ، على الأقل تبعة ايجار ما يأويه ، اذ ان والده يمتلك مسكنا ـ شريطة ان يغفلا كافة خلافات الماضى .

وفى نفس ذلك الوقت ، تذكر فنسان أيامهما الماضية ، حينما كانا يقومان معا « سرا برسم بعض الطواحين اللامعقولة » (٣٣٢) . وراح يحث أخاه على ان يكون هو نفسه ، وان يترك مجال تجارة الفن ، الذى لا يزيد عن كونه استثماراً فحسب ، وان ينضم إليه فى عالم الابداع ، وفقا لرغبته القديمة ، وان يضحى او يتخلى عن تلك التطلعات البورجوازية . « فإذا ما اراد المرء ان ينمو عليه ان ينزل إلى الارض » (٣٣٦) . الا ان تيو قد رفض تغيير وضعه الاجتماعى . وابتداء من هذه الفترة بالتحديد بدأ ذلك الصراع الطبقى الواضح الذى ساد بين الاخوين .

ان فكرة ان يصبح تيو مصوراً ليست بدعة أو هرطقة من جانب فنسان مثلما كتب معظم مؤرخيه ، وانما ترجع إلى تيو نفسه الذى يقول له فنسان فى الخطاب رقم (٣٤٣) : « كنت تحدثنى عن فكرتك فى ان تبدأ فن التصوير ، على الأقل أو ضحت لى ان الاحتمال ليس ببعيد وان الفكرة تروقك » .

ولم يكن لمثل هذه الفكرة ــ التى تعنى وجوداً انسانيا محبا للفن ــ لتدع فنسان دون ان يوليها اهتمامه . فهاهو ذا الكائن المنبوذ الذى كان بحاجة لمن يؤنس وحدته ، يجد ملمحا للرغبة عند اخيه ، وهو الذى كان ينقصه وهو يعمل تبادل الكلمات وشحذ الأراء مع شخص يفهم معنى اللوحة . ذلك السبب الذى كان من اهم العوامل فى استحالة التفاهم مع كريستين . وكم تمنى فنسان ان يصبح تيو « انسانا عاشقا للطبيعة وليس محبا للمدينة » (٣٣٣) .

واذ كان فنسان على غير وفاق مع المجتمع البورجوازى . فقد كان يرى الأمل فى لقاء انسان عاقل غير غارق فى ظلمات الحضارة ووصلها وانحلالها . ولا يعنى ذلك انه كان ضد الحضارة ، وانما احتراما وتقديرا لكل ما هو انسانى أصيل . ومن هنا ، فإن الانسان المتحضر ــ فى نظره ــ هو ذلك الفلاح المتواضع الذى يعمل ويفكر إبان

عمله . لذلك رفض دوما الحصول على وضع ما بين تلك الطبقات الاجتماعية التى يعتبرها فاسدة آسنة . وذلك هو ما يحدد الفرق الجوهرى بينه وبين تيو . فتلك الاشكال وتلك « المفاهيم الخاطئة عن التحضر » كانت شديدة الخطورة فى نظر ذلك الذى كان يفضل ان يكسب مائه وخمسين فرنكا فى الشهر ، من جهده فى اللوحات ، بدلا من الف وخمسمائه كتاجر للعاديات الفنية تقوم حياته على الاستثمار وتلزمه بالتمسك بالشكليات ، أو بقول آخر : تجبره على مغالطة ضميره .

ان الصراع الذى كان يعيشه فنسان لكى لا يغوص فى عالم التقليديات « الشديد التحذلق » والذى فقد كافة القيم الانسانية . كان يمنحه ما يطلق عليه كارلايل « شعورا سويا جد صادق » . . شعورا حاول التعبير عنه لتيو ، كنقيض لرغبته فى الاختفاء من الوسط الذى هو فيه بحثا عن بلد آخر . ان فكرة الاختفاء أو الهرب لم ترق لفنسان حتى فى أكثر اللحظات حزنا أواغترابا ، لقد ظل دوما يرى فى الفن « اكثر الامور منطقية وعقلانية ، بل هو طريق شديد الاستقامة حتى فكر — من جانبه — ان يحيد عنه » (٣٣٧) .

وحيث ان فنسان كان يرمى إلى حياة قائمة على أكثر المبادىء بساطة ، فقد كان يجاهد فى تقويم شخصيته وشحذها بالعمل اليدوى ومعايشة الطبيعة : « اننى اعمل ما يبدو لى اكثر بساطة ، واستبعد كل ما هوليس بسيطا . لا أريد معرفة اى شىء عن المدينة ، واريد ان أحيا بعيدا عنها وعن المكاتب . أريد ان أصور » (٣٣٣) .

واذ جرأ الخروج على مألوف العالم ، رافضا ان يكون شريكا متواطئا فى زيفه البورجوازى — راح فنسان يبحث عن السكينة فى حياة اكثر هدوءاً ، حيث يمكنه التحاور والاندماج مع الطبيعة بشكل مباشر واكثر صدقا . وهنا يصل زهده وتصوفه إلى امتزاج جديد بين الفن والدين ، بين الابداع وعالم الغيب ، ليصبح حلمه ، على حد قوله ، « فسحة فى رحاب الله عبر الطبيعة » (٣٣٧) . . ومن . ناحية اخرى ، فقد ازداد ادراكه بوضوح لتلك المقولة الشهيرة بأنه مهما أطاحت به العواصف الا ان الله يقود خطاه ، وان هناك قوى لا نهائية تفوق وتعلو افعال الخير والشر التى يحيكها البشر . . وبتلاحمه مع الطبيعة بهذا الفهم ، لم يكن فنسان يقوم « بفسحة » فى رحاب الله — كما قال من قبل — وانما يبدو وكأنه بدأ يزداد معرفة — ان امكننا القول — بتوغله فى أعماق غموض عملية الخلق والإبداع ، فى ، الكون ، وخاصة فى الكون اللونى . . ومع ذلك ، يظل فراغٌ فى القلب . . فراغٌ لا يملؤه اى شىء . .

ان عطفه لم ينضب ــ ابدا ــ على كريستين مع مرور الوقت ، ولم يكف فى السؤال عنها وفى ارسال بعض المساعدات لها . وذلك دليل آخر على انه لم يهرب ، مثلما أوضحنا فى الفصل السابق .. غير ان العطف والشفقة لا تعنيان الحب الجارف ..

اما الحوار الحقيقى الأصيل ، فلم يكن فنسان يحصل عليه الا مع الطبيعة وفى خطاب من اجمل الخطابات التى كتبها (٣٤٠) راح يصف احدى الرحلات التى قام بها إلى منطقة زويلو Zweeloo ، احدى القرى القديمة لمنطقة درانت ، فى عربة صغيرة عبر حقول الخلنج . وقد تلاحم اسلوب الاديب العاشق للطبيعة بلغة الباليتة المتألقة لفنان متمكن من التعبير : « لقد مر اليوم كالحلم . لقد استحوذت على تلك الموسيقى الحزينة من الصباح للمساء ، حتى نسيت المأكل والمشرب .. قطعة من الخبز الريفى وقدح من القهوة هو كل ما تناولته فى حانة صغيرة حيث رسمت المضخة . وقد مر اليوم من الفجر حتى الغسق ، أوبتعبير ادق مر اليوم من الليل لليل التالى وقد نسيت نفسى فى غمار تلك السمفونية » .

وحتى ذلك الوقت ، لم يكن فنسان يرى سوى توافقات بين الفن والادب ، أو بين الفن والدين . ولم يبدأ شعوره بنغم الألوان وسماع الحان الارض الا فى منطقة درانت التى تتغنى الطبيعة فيها بموسيقية عميقة . لقد توصل إلى تلك الحافة الغامضة التى يصعب وصفها ، حيث تلتقى الفنون وتتحد لتكمل بعضها بعضا .. وهو اكتشاف حاول تعميق اصوله بدراسة الموسيقى فيما بعد فى بلدة نونن . تلك التجربة التى انتهت بالفشل ايضا وباضافة اتهام جديد بالجنون !

ومع ذلك ، فقد ظل الموقف المالى هو الموضوع الرئيسى لخطابات هذه الرحلة . وهى خطابات تكشف عن الخلاف الكبير المتصاعد بين رأى كل من فنسان وتيو ، ففى الوقت الذى كان فنسان يزداد فيه تمكنا من فنه ، كان تيو يزداد غوصا فى تجارته .

وفى نهاية عام ٨٨٣ ، قطع تيو الصمت حيال طلبات أخيه وقيامه بتحريف اقوال فنسان وإساءة فهمه ، فى وقت ظل فيه فنسان يوضح له بكل بساطة مفترق الطرق التى يقف مهبها موضحا له قلقه عليه « كإنسان أمين مستقيم الخلق » (٣٤٢) . ولم يكن فنسان يريد لتيو أن يختار طريق التجارة تحت حجة المساعدات المالية التى يقوم بها لبعض أفراد الأسرة . وها هو فنسان يدلل على إيثاره لأخيه على

نفسه مما يدل على أنه كان بعيدا عن أية أنانية اذ كتب قائلا : « لا أود الازدهار اذا كان ذلك سيسبب لك الانحسار . ولا أود تنمية ملكاتى الفنية اذا اضطررت لخنق ملكاتك من أجلى » (٣٤٣) . غير أن تيو أعتبر هذا الكلام تهديدا وانذاراً من فنسان !!

فنسان الذى غرق فى ديونه ، اذ كلما ازداد استغراقا فى العمل ازدادت نفقاته ، بحيث لم يعد قادرا على دفع العشرة فلورين التى يدين بها لصاحب الغرفة التى كان يقطن فيها فى لاهاى ، ولم يجد امامه الا ان يترك لديه ــ كأمانة ــ اكثر من سبعين لوحة فى احد اركان الحجرة الخاوية (٣٢٩) .

ورغم ذلك الجمال الذى لا يوصف لطبيعة درانت ، وسمائها المتلألئة بالصفاء والنور ، وارضها السوداء ، الشاسعة ، الغارقة فى جو من الضباب الخافت ، ذلك الجمال الوحشى أو الحوشى لأراض تكسوها النباتات والاعشاب ، وتبزغ فيها شفافية الصبح الباكر لتزرع سكينة الغروب الصامتة ، فى خضم من تنويعات الألحان الحزينة التى تبعث فى روح فنسان خلجات من الاغتراب والشجن الذى يدفعه لآفاق من التأملات الطويلة ، حتى أصبح من المحال عليه أن يعايش تلك الوحدة القاتلة بغير حوار يتجاوز . الطبيعة للانسان ، ومع ازدياد إوار المعاناة التى كانت نهايتها ترك لوحاته عند صاحب الحجرة التى يقطن بها فى السطح ، ها هو يعود ــ مثلما فعل فى لاهاى ــ إلى ذلك الأب الذى لم يعرف أبدا معنى روح الحضارة العصرية ، أو البساطة أو حتى معنى الصدق . . لقد عاد من تلقاء نفسه إلى ذلك الاب الذى كان يعتبره « كشعاع اسود ، معتم » ، حتى يقلل من نفقات تيو . وكانت خطة فنسان تتلخص فيما يلى : « القيام بتصوير أكبر قدر من اللوحات ، وأكبر قدر من الرسومات الجيدة بقدر الامكان ؛ وعندما تنتهى حياتى لا أتمنى اكثر من ان ابتعد وأنا انظر خلفى بكل الحب والحنين قائلا لنفسى : آه ! كم من لوحات كان بوسعى أن أصورها » ! (٣٣٨) .

ولم نعرف مصير تلك اللوحات المسكينة الباقية فى درانت ، الا بعد ذلك بعدة سنوات : فقد استشهد ترالبو ــ فى كتابه عن فان جوخ غير المحجوب ــ باحدى بنات السيد شولت Sholte ، صاحب الحانة التى كان يستأجر فنسان غرفة فى سطحها (١٢٤) . وهو استشهاد لا يشرف أسرة فان جوخ وبخاصة تيو الخبير فى هذا الموضوع . وها هى تلك الابنة تقول : « كانت غرفته ، التى كان يطلق عليها

مرسمه ، مليئة بالرسومات واللوحات وأوانى الألوان ، ومختلف هذه المعدات . وظلت دون أن نمسها عدة سنوات . وقد قمنا خلال احدى مناسبات أعياد الميلاد وأعياد أخرى بإهداء بعض الرسومات لأحد افراد أسرتنا . وفى الواقع لم يكن هناك أحد يقدر أو يتذوق هذه الأشياء الغريبة . وقد قامت اختى الكبرى ، جوفينا ـ كلازينا jovina Clajina بحرق كافة هذه الأشياء فى المدفأة » !!!

نونن (ديسمبر ١٨٨٣ ـ ٢١ نوفمبر ١٨٨٥) :

فى ذات يوم بعد ظهر عاصف بدأ فنسان مشوار عودته تحت الامطار والثلوج ، ليسير مدة ست ساعات عبر البرارى . واذ لم يعد يقوى على احتمال الوحدة ، بدت تلك المياه المنهمرة وكأنها تغسل آلامه ، وتنعشه ، لتؤنس حواره الحزين المهين الصامت . . ولم تكف أفكاره عن ان تلوك مشاكله الفنية والأسرية بل ومشاكل مجتمعه قاطبة .

لقد كان يسأل نفسه بلا هوادة إن لم يكن عبئا ثقيلا على تيو ، وان لم يكن يستغل صداقته بقبوله نقوده « مقابل عملية قد لا تكون رابحة » (٣٤٤) . اما عن المجتمع الذى سأم قيمه الزائفة ، فقد بدأ يلحظ التغيير الواقع فى تجارة الفن . وكانت عملية اقتناء بعض اللوحات بأسعار باهظة ، تلك العملية المصرفية التى يقوم بها بعض كبار أثرياء البورجوازية ، المتخمين بالنقود ، يصيبه بالفزع والاحباط . اذ كانوا يقتنونها لا من أجل قيمتها الفنية وانما من أجل « التباهى الاجتماعى » الذى تنم عنه . ولم يكن يتصور كيف يمكن لمثل هذه المهنة ان تروق لأخيه ، وكيف انه لا يرى ذلك الانحلال المتفاقم بلا رحمة .

وفى حلبة المصارعة المالية تلك ، « حيث تطورت مهنة تجارة الفن فى بضع سنوات اكثر مما تطور الفن نفسه ، فقد كان فنسان يفضل ان يكون حملاً بدلا من ان يكون ذئباً ، ان يكون مهزوما لا معتديا ، ان يكون هابيل لا قابيل ـ مثلما آثر من قبل ان يكون بروميثيوس وليس جوبيتر . واذ كان شديد الاقتناع بأنه سيظل فقيرا دائما ، فقد كان يعتبر نفسه فى غاية السعادة اذا ما امكنه ان يعيش بلا ديون وان يواصل التصوير حتى النهاية .

وبلا هواده أيضا ، لم يكف عن التفكير فى ذلك اللقاء الغريب مع والديه ، وخاصة مع والده الذى سبق له وطرده من المنزل بلا رحمه . وبدا فنسان وكأن الهدوء أو السكينة التى يبحث عنها تتباعد عنه كلما اقترب من تلك الدار . ها هو فى

اول خطاب كتبه من نونن (٣٤٤) ، فى ليلة عاصفة ، وهو فى قمة الصراع والمعاناة يقول لأخيه : « اذا ما ابتلت عيناى اللتان تعرفان الوحدة ، هنا ، فى مثل هذا المساء الداكن ، فما الذى يمنعها من ان تنهمر نتيجة لألم حاد ، نعم ، ألم حاد يبدد أية أوهام ، لكنه يوقظ فى الآن نفسه ؟ » .

وما لبثت تلكما العينان ، المضاءتان بالدموع ، ان استيقظت متوجدة بألم مرير وهو يرى مهانة الواقع الجارح . . فعلى الرغم من الاستقبال الطريف الحافل ، كم كانت فجيعة فنسان أن يدرك ان والديه لم يتغيرا حياله البتة ، وأنهما مازالا بنفس عماهما المتعنت . وبنفس سوء فهمهما الدافع لليأس ، وانهما لم يندما قط على انهما قد طرداه من قبل ! والادهى من ذلك ، بالنسبة لفنسان ، كما كتب يقول : « ان أبى لا يعرف الندم ، مثلى ومثلك ، ومثل اى انسان آخر » (٣٤٥) . ومع ذلك ، وبدلا من ان يشكوه راح فنسان يرثى لحاله قائلا : « اننى ارثى لحال الاشخاص الذين يشبهون أبى . أنه لا يمكننى ان اغضب منهم فى اعماقى ، لأننى اعتقد انهم اكثر تعاسة منى . لماذا ؟ لأنهم يسيئون استخدام صفاتهم بحيث تنقلب هذه الصفات إلى عيوب ، ذلك أن النورفى اعماقهم أسود ويثير العتمة والظلمات من حولهم » .

ومثلما شعر فى البرارى وسط العاصفة ، ذات مساء وقد تلفع بالغسق الحزين ، فقد هجر فنسان النوم ليدرك ــ فى يقظة ــ مرارة الواقع البشع للحياة التى لا يمكن ان يغيرها شىء . ونتيجة لتفكيره الايجابى الذى ما عاد يأتمن المظاهر الخارجية للأشياء والأحداث ، كان فنسان يؤمن بصرامة بأن الانسان ينظم تصرفاته وفقا لمشاعره ، وان التصرفات أو القرارات أو حتى الترددات هى التى تكشف عن حقيقة المرء وليست الكلمات المعسولة التى تتساقط من شفتيه . وكنتيجة حتمية لذلك الترحاب العابر ، الذى لم يدم سوى لحظات ، فقد اصابه تعنت ابويه بالاحباط اذ اكتشف ما يتمسكان به من طبيعة البورجوازى الصغير الضيق الافق : لقد قبلا فى المساء ان يبقى بينهما ، اما فى الصباح فقد اعلنا له انه ينبغى عليهما ان يفكرا بعض الوقت !!

وانتصب جدار لا يمكن اجتيازه ، حائل صلب أصبح يحول منذ الآن بين فنسان ووالديه . وكانت القطيعه نهائية بالنسبة له . لقد قبل مهانة العودة احتراما وحبا لهما ، ولكى يضع حدا لخلافه معهم ، ولكى يساعد أخاه بأن يقلل حمله عليه ، ولكى يتمكن من مواصلة تطوره الفنى حتى يتمكن من اعالة نفسه . ورغمها ها هما يترددان .

واجتاحه الغضب المهين من ترددهم هذا ، فى الوقت الذى كان لديهما الوقت الكافى طوال عامين ليفكرا فى قرارهما . . وشعر فنسان بأنه غريب عن تلك الاسرة ، عن سلالة التجار هذه سواء فى الفن أو فى الدين . . غريب لدرجه أنه رفض حمل اسم هذه الأسرة وراح يسأل أخاه : « هل انت « فان جوخ » أيضا ؟ ! لقد اعتبرتك دائما كلخ يانبو » ! (١٣٤٥) . ومنذ ذلك الوقت لم يعد له فى أسرة فان جوخ أخ أو صديق . وهو اتجاه يحدد حدثا رئيسيا فى حياة فنسان بقدر ما يمثل جزءاً من صراعه الطبقى .

ومثلما سبق له ان قطع صلته بالمجتمع البورجوازى ، بأن ملأ نفسه بالانتماء لطبقة العمال والفلاحين ، فاختار عن قصد كل ما رأيناه من تعاطف لهم وبهم ، فقد قطع فنسان صلته بأسرته معلناً رفضه لحمل اسمها . ومنذ ذلك الوقت أصبح توقيعه « فنسان » فحسب . ومن الغريب أن نرى كيف تصر كل تلك السير التى تناولت حياة فنسان على اغفال مثل هذا القرار الاساسى فى تاريخ حياته ؛ وكيف يتجنبون ذكر حقائق تلك الوقائع التى تضع النقاط فوق الحروف فيما يتعلق بموقف فنسان حيال أسرته ، أو بتعبير ادق ، موقف أسرته المشين حيال فنسان .

لم يكن الأمر لمجرد « سهولة نطق كلمة فنسان » اذن ، ذلك أن فنسان بما تؤكده المراسلات قد نبذ لقب الأسرة وأيا كان الأمر ، فبخلاف ما جاء بمراسلاته ، فما من أحد يذكر تلك الواقعة بكل وضوح سوى كير سماكر Kerssmakers فى مذكراته ، اما ترالبو فيشير اليها بشكل مضغم فى مؤلفه الاخير .

ان الخطاب رقم (١٣٤٥) يحسم هذه القضية بشكل جد واضح حيث لم يعد فنسان يرغب فى الانتماء إلى تلك الاسرة التى لم تكف عن نبذه بعيدا عنها . لذلك من الغريب ان نرى مونستربرجر Muensterberger، الذى كرس كل كتابه المعروف باسم : فنسان فان جوخ ، رسومات ، باستيل ودراسات ، لكى يجيب ــ على حد قوله ــ على هذه المشكلة بالتحديد : « توقيع فنسان » ، قد أغفل هذا الخطاب الأساسى (رقم ١٣٤٥) والذى يعلن فيه فنسان بكل صراحة عن السبب الذى من أجله أصبح يرفض « منذ الآن » لقب فان جوخ ، لكى لا يحتفظ الا باسمه . وهو خطاب يمثل المفتاح والاجابة على السؤال الذى أثاره مونستربرجر والذى نسى ان يجيب عليه طوال صفحات كتابه !!

ان قراءة خطابات فترة اقامة فنسان فى نونن لتثير الغضب فى مواجهة المواقف المزرية التى قامت بها أسرته تجاهه ، وهى ليست بحال فى صالح أسرة فان جوخ . . ان كلمة تثير الغضب لهى أقل ما يمكن ان يقال فى حق هذه الاسرة ، فما اكثر مواقفها التى أوضحنا عديدا من جوانبها ، لكنهم هذه المرة يتجاوزون كل حد . . فهاهما والداه يترددان فى قبول ابنهما ــ كما سبق وذكرنا ــ « كما يتردد المرء فى قبول كلب ضخم أشعث » على حد قول فنسان فى الخطاب التالى ! وبمرارة تهز أعتى الرجال قبل فنسان ان يساووه « بحيوان قذر » ، لكن ذلك لم يمنعه من القول : « ان ذلك « الحيوان » له قصة انسانية . . . له روح انسانيه تدفق بالحساسية يمكنها استشعار ما يفكرون عنه ، بينما الكلب العادى يعجز عن ذلك » ! وها هو يواصل بكل السخرية اللاذعة قائلا : « فالنفترض جدلا أننى كلب ، فإن ذلك لن يغير من قيمتهما : فهذا المنزل شديد الطيبة بالنسبة لى ؛ ان أبى وأمى وكل الأسرة فى غاية التميز (وعلى العكس من ذلك فهم عديمو الإحساس) وهم ليسوا سوى قسس . . ليسوا سوى قسس !

« ان الكلب يدرك أنه إذا ما احتفظوا به فذلك يعنى أنهم يطيقونه ، يتحملونه فى هذا البيت ؛ ومع ذلك فسوف يبحث لنفسه عن جحر فى مكان آخر آه ! ان هذا الكلب هو ابن والدنا ، لكنهم طردوه بكثرة فى الشوارع بحيث أصبح بحكم الواقع أكثر فظاظة وشراسة . آه ، ان ابى قد تناسى هذه التفاصيل منذ سنوات فلا داعى لذكرها . فى الواقع انه لم يفكر أبدا فى ذلك الرباط بين الأب والابن .

« ثم ــ لربما كان ذلك الكلب يعض ، وقد يصبح مسعورا وأن يضطر الحارس إلى قتله بطلقة نار ! » (٣٤٦) .

وللأسف الشديد ، فإن أسرة فان جوخ والمجتمع قد تضافرا ــ ربما بغير وعى منهم ، فى القيام بدور هذا الحارس لقتل فنسان ، أو بتعبير أدق بأن دفعوه ليقتل نفسه بطلقة نار واحدة ــ بعد تلك الواقعة بخمسة أعوام ونصف ، وكان فى السابعة والثلاثين من عمره !

ونتعرف على موقف فنسان حيال تلك المشاحنة الأسرية المهينة ، من تلك الجملة التى راح فنسان ينقلها فى نفس ذلك الخطاب قائلا : « وترى انت ايضا اننى اضايق أبى عمدا واننى جبان ؟ ! » . . ومن المؤسف والمهين حقا متابعة تطور ذلك الخلاف يوما بيوم وما وصلت إليه العلاقة بين الشقيقين ولا نفهم كيف وضعتها الاسطورة

المنسوجة على نفس مستوى التفاهم !

ولم ينس فنسان من جانبه ، أن تيو قد انقذ حياته ، لن ينساها أبدا ولن يكف عن ترديد ذلك حتى وان اضطر إلى قطع علاقاتهما التى تتهددها المواقف الزائفة ، لذلك يكتب بنفس وضوح رؤيته المعتاد قائلا : « انى مصاب بخيبة أمل لعدم امكانية تصفية الموقف وعمل مصالحة عامة بهذه المناسبة . كم كنت سأسعد إن أمكن ذلك ، غير انكم لا تفهموننى ، وأخشى الا تفهمونى ابداً » (٣٤٦) .

وقرر فنسان ألا يتعامل مع والده بعد الآن ، وأن يقبع مؤقتا فى الركن الذى خصصوه من أجله ، وان يلغى ـ فى غضون شهر مارس ، الاتفاق المالى المبرم بينه وبين تيو . وحينما طلب فترة سماح لثلاثه أشهر ، كان يأمل القيام ببعض المساعى للحصول على اى عمل ، لكن ـ للأسف ـ ما من احد فى هذا المجتمع يقبل شخصا قد سبق فصله .

واذ تركزت رغبته فى ان تتم مصالحة جذرية ، مصالحة صريحة والا فلا ، راح فنسان يتأمل ـ بكل الحزن الذى يغمره ـ تلك الصلة التى كانت تربطه بأخيه فيما مضى ، حينما بدأ تيو يخطو أولى خطواته فى مجال الفن وبدأ يطلع ويقرأ . . راح يتأمل تلك النزهات الطويلة قرب طاحونة ريويك Rijwijk عبر البرارى المغطاه بالثلوج . . تلك اللحظات التى كان يشعر فيها ويعتقد بل ويؤمن بعمق ترابطهما ؛ بحيث راح يتساءل ان كانا الآن هما هما نفس ذلكما الاخوين ؟ ! ومما يؤسف له ، كان الفرق شديد الوضوح والحدة : فقد كان واحد منهما يتمسك بالحصول على مرتبة اجتماعية معينة ، وان يظل تاجرا ؛ والآخر ، اختار ان يصبح مصورا ، حتى وان ظل فقيرا ، لكنه مبدع خلاق . . وراح فنسان يسأل أخاه ، وكأنه يرهص بنبوءة (لنستخدم لفظا يروق لكتاب السير ـ وان كان ذلك هو ما حدث بالفعل فيما بعد) : « ترى هل سنصل أبدا إلى موقف أفضل من ايام طاحونة ريويك ؟ ـ أعنى نفس الموقف إلى الأبد ـ أخوان ، فقيران ، فنانان ، يتقاسمان نفس المشاعر حيال الطبيعة والفن ؟ ام ان المستقبل المستقر وحب البذخ سيتغلب ؟ ! آه . . ليتغلبا ، فلن يكون ذلك الا لفترة ستفيق بعدها لتجد خيبة الأمل فى انتظارك » (٣٤٧) .

وبعد اسبوعين ثقيلين ، متباطئين ، مليئين بالخلافات والمناقشات . وافق الوالدان على ان يعطياه غرفة المخزن . لقد كانت غرفة فى أقصى الفناء ، موصلة بالمجارى وبها بئر لتكوين « السباخ » ، وهما يستخدمانها بالإضافة إلى ذلك لتخزين

الفحم والمخلفات . . لقد قررا ان يعطيا هذه الغرفة لفنسان ليسكن فيها ويستخدمها مرسما !!

ولن يصاب القارىء بالدهشة من مثل هذا التصرف غير الانسانى والمشين ، من جانب والدى فنسان وبخاصة عند قراءة التحقيق الذى قام به بنو ستوكفيس Benno Stokvis حول فنسان جوخ فى منطقة برابان ، اذ كتب يقول : « من الغريب انه قبل وصول فنسان إلى نونن لم يكن احد يعلم بوجود هذا الابن للقس فان جوخ . . ومن حقنا استنتاج ان والديه كانا يخجلان من فنسان ويعتبرانه فعلا كابن عاق » . وذلك ما يفسر طول فترة ترددهما فى قبوله ، بما انهما قد أخفيا ان لهما ابنا كبيراً قد طرداه من المنزل !

وما ان وجد فنسان مستقرا ، حتى سافر إلى لاهاى لإحضار امتعته التى كان قد تركها لدى صاحب المسكن . ورغم كل ما يحمله من جراح ، ذهب للاطمئنان على كريستين . وهاله منظر ذلك البؤس الانسانى الطاحن الذى تعيشه ، وانعكست انفعالاته اليائسه فى عدة خطابات أشبه ما تكون بعويل يمزق الارجاء . . صرخات انسانية ممزقة لا تكشف عن هلعه امام خارقة فى الفاقة وانسانه سقطت إلى القاع فحسب ، وانما تكشف انشقاقا جديدا بين الاخوين .

وبدأ فنسان باتهام نفسه بالتخلى عن كريستين ، ثم عاتب تيو على انه دفعه إلى ذلك بإثارة قصه حبه الحزينة مع كى ابنة خاله ، موضحا ان واجبه كفنان كان يحتم عليه ان يتخلى عنها لعدم استطاعته الانفاق عليها . وهنا يتضح مغزى مساعدة تيو لـ ى انه كانت مجرد طعم القى به ليبعده عنا ! وازدادت معاناة فنسان وهو يدرى ان تيو « يحاول ان يعيش فى سلام مع الجميع » ، حتى وان ادى ذلك إلى « دهس » حياة انسانة . ولم تتصدع علاقة فنسان بأخيه بعنف فحسب ، وانما انشطرت بالفعل : « اننى اشعر بذلك جيدا ، فشىء ما قد انكسر . وأضيف بوضوح : ان ما انكسر قد انكسر . وبذلك يمكننى على الاقل ان أجد سكينتى ثانية ، تلك التى يمكن ان أفقدها إلى الأبد ان لم اكن صريحا معك . اننى اجرؤ على مواجهة المستقبل ولا أضع غير شرط واحد : الا اضطر إلى ان أحط من قدرى أو أهان تحت ضغوط أرىَ خستها » (١٩٣ ا) .

يا لها من كلمات حزينة لنهاية ذلك العام الحزين ، عام ١٨٨٣ ، الذى أدرك خلاله فنسان مدى خديعته ومدى ما اصابه من احباط لعدم استطاعته مساعدة

كريستين لتبعث من جديد . فراح يكتب لتيو قائلا : « فيما يتعلق بنقودك ، يجب عليك أن تدرك ، يا أخي ، انها لم تعد تسعدني . ستدرك ما أعنيه ، أليس كذلك ؟ لقد سرتني فيما مضى ، لأنها لم تكن تنقذني فحسب ، وانما كانت تنقذ مخلوقات أخرى » .

وفى بداية شهر يناير ١٨٨٤ ، راح تيو يحذر فنسان بأنه يجد نفسه ذات يوم منعزلا تماما اذا ما استمر ـ بالطبع ـ فى الوقوف خارجا أو بعيدا عن « اللجام » الذى يفرضه المجتمع ! ورفض فنسان فكرة امكانية عزله فهو لا يستحق هذا المصير ، واعتبر نفسه سعيدا اذا ما استطاع « تحمل الحياة » .. مجرد تحملها .. ثم راح يضيف بمرارة : « على أية حال ، أعتقد أننى لم أفعل ولن أفعل أى شىء ـ الآن أو فى المستقبل ـ يمكنه ان يسلبنى حق اعتبار نفسى رجلا بين الرجال » (٣٥١) . ونظرا لأنه لم يتصرف أبدا عكس القانون الانسانى ، فقد كان يرى ان من حقه ان ينتمى للانسانية ـ حتى وان لم يتفق ذلك مع عقلية أوحدود طبقة معينة .

غير أن اللحظة التى كانت ستتم فيها هذه القطيعة بين الأخوين ، المتناقضين اجتماعيا وفكريا ، وقع حادث أدى إلى تأجيلها : ففى السابع عشر من شهر يناير عام ١٨٨٤ انكسرت ساق والدتها وهى تنزل من القطار .

وبلا أى تردد ، مثلما فى كافة لحظات حياته ، ومدفوعا بنزعته الانسانية حبا فى المساعدة والتضحية بالذات من أجل الآخرين ، قام فنسان بإعطاء كافة ما معه من نقود لوالده حتى يمكنه مواجهة نفقات معالجة والدته . وفى نفس ذلك الوقت ، أحاط أخاه علما باقتضاب عن الحادث ، واعدا اياه بأن يخبره أولا بأول بتطور الموقف ، ثم راح يتوسل إليه ان يعاونه على كسب بعض المال ، لا لنفسه ، وانما حتى يتمكن من المساهمة فى مصاريف علاج والدتها .

وكان الطبيب قد حدد فترة ملازمتها الفراش بثلاثة أشهر . وطوال هذه الفترة أنقسم نهارَ فنسان إلى شقين لا ثالث لهما : العناية بوالدته وتسليتها بعض الوقت ، وتعميق ملكاته فى الرسم والتصوير .

واذ رأى فنسان كم تباعد عنه أهله ونبذوه بعيدا حتى وان كان يحيا على مقربة منهم ، انهم يعاملونه وكأنهم « يمسكونه بلجام قصير » لا يسمح له بالحركة ، ويفرضون الصمت من حوله ؛ ها هو تيو لم يفعل شيئا من أجله لكى يكسب بعض

النقود ، سواء بمحاولة تعيينه فى أى عمل ثابت ، أو بعرض لوحاته ورسوماته ـ خاصة فى هذا الوقت الذى هو أحوج ما يكون إلى ذلك ، لقد راح يلوم تيو على إهماله عرض أعماله على الزبائن وكأنه يخشى ان يعرض نفسه للشبهات ! وفى نفس الوقت راح يلومه على انسياقه أكثر ، طوال العام الماضى ، فى تلك الشكليات الاجتماعية الباردة ، العقيمة والتى تحد من أى نشاط .

وما اكثر تنويعات ذلك اللوم الذى عبر عنه فنسان فى خطاباته ، والذى يثبت بلا ادنى شك اتجاه تيو حيال اعمال فنسان . ونذكر منها على سبيل المثال : « حتى الآن لم تبع لى أى شىء ، لا بسعر عال أو حتى منخفض ، بل واقول لك الحق انك لم تحاول ذلك ابدا » (٣٥٨) . وفى الخطاب التالى يقول : « لو انك كنت تقوم بأى شىء من أجلى ، حتى وان كان ضئيلا ، لو بدرت منك أية اشارة بأنك تؤمن حقا بنجاحى وأنك تتبنى قضيتى بقلب ، لكن لا .. انك تكتفى بارسال مساعدتك المالية ، ولا أى شىء اكثر من ذلك غير تعبير « استمر فى العمل » أو « أصبر قليلا » ! وها هو فنسان فى الخطاب رقم ٣٨١ يقول : « حينما ارسل لك بعض الرسومات وارجو منك ان تحاول تقديمى لأحدى للمجلات المصورة حتى يمكننى كسب بعض النقود ، تتصرف وكأنك لم تسمع شيئا ، بل ولا تحرك اصبعك الصغير » ! ترى هل لنا ان نوضح أو نضيف ان كافة هذه الملاحظات ليست فى صالح تيو بل وتمثل عكس تلك الاسطورة ، أو بتعبير ادق تكشف عن حقيقتها المزعومة التى تقول بأن تيو كان دائما الانسان الوحيد الذى ساعد اخاه والوحيد الذى فهم اعماله الفنية وقدرها ؟ !

واذ لم يعد فنسان قادرا على التفكير فى تيو « كأخ أو صديق ، بنفس سعادة الأيام الماضية » ، قرر فنسان ان يضع حدا لذلك التغتت الاخوى ورفض مساعدة ذلك الاخ الذى بدأ يتحول إلى مجرد عائل أو متصدق . ومع تزايد برودة ذلك الجو اللا إنسانى ، راح فنسان يشرح لأخيه الأصغر ، بلا أية مواربة ، الموقف الذى هما فيه . ذلك الموقف الذى سيظل منذ الآن فصاعدا ـ أو على الاقل لفترة طويلة ، مجرد علاقة بين فنان وتاجر لوحات !

وعبر ذلك الخطاب الطويل (٣٥٨) . المكون من ثمانى صفحات ، والذى يكشف بشدة عن ذلك الانشقاق والتباعد بين الشقيقين ، يمكننا أن نقرأ على سبيل المثال لا الحصر : « لا يمكن لأحد ان يلوم احد التجار لأنه لا يمتلك دوما نقودا سائلة

لمساعدة الفنانين ، لكن من حقى ان أغضب عندما أرى أن ذلك التاجر لا يكف عن اشباعك بالوعود ، فى الوقت الذى يخجل فيه منك فى قرارة قلبه ، حتى انه يهمل عملك تماما » .

« صراحة ، انى أغضب منك ان قلت بلا مواربة ، أنك ترى عملى تافها ، أو انه لا يمكنك الاهتمام به لسبب أو آخر ، لكن ان تخفيه فى أحد الأركان عندك ولا تعرضه على أحد ، لهو أمر غير طيب من جانبك ، خاصة وانك تؤكد لى فى نفس الوقت ، وان كنت لم اعد اثق فى كلامك - بأن هذا العمل يروقك ! انى لا أصدقك ومن وجهة نظرى فأنت لا تؤمن قط بما تقول . . انك تكتب لى حاليا وفى أكثر من مناسبة ، وبلهجة حاسمة ، بأنك لم تقم أبدا بأى مسعى ، ومن ناحية ثانية ، بأنك لن تقوم كما لن يمكنك القيام بأى مسعى فى المستقبل القريب لا بصفتى تاجرا (لا أصر على شىء ولست حانقا عليك) ، ولا حتى بصفة شخصية (وهنا يحق لى الغضب قليلا) . . . ومع ذلك ، فأقولها بلا مواربة ، لا حاجة لى بحمايتك ان لم تكن تسعى من جانبك لتوزيع عملى . . . فالأمر ليس مجرد انكار أو تقليل المساعدة التى تمنحها لى منذ البداية حتى الآن . ان صلب المشكلة هو اننى اتطلع إلى الخلاص بفضل أحلك درجات البؤس وأسودها بدلا من حمايتك التى تنكص إلى كونها صدقة . . بل والأكثر من ذلك ، تزعم انك تترك لى الحرية المطلقة ، لكننى رأيت ــ بالتجربة ــ انك فى الواقع تلوح بقطع هذه المعونة كلما أردت افهامى أنه من مصلحتى أن أكون من رأيك أو فى صفك . . لو ان الامر لا يتعلق بغير النقود ، فلربما وافقت على أن أنحنى لرغباتك ، مثلى مثل غيرى ، لكننا لم نصل بعد وبكل تأكيد إلى هذا الحد . إن أمامى بضع سنوات لن يكون لعملى فيها أية قيمة تجارية ــ انى استخدم تعبيرك بالحرف ، فلنفرض ذلك ، وفى هذه الحالة ، أفضل أن أعيش فى النقير وأعانى ضنكاً فى العيش ــ وسبق لى أن عشت ذلك على أية حال - بدلا من أن اقع فى مخالب السادة فان جوخ ! . . . لا أريد الوقوع فى عراك مع أب ثان مثلما حدث لى مع الأب الأول . لقد أصبحت الأب الثانى ــ وأب واحد يكفى !! » .

وفاض الكيل ، وفاضت الآلام ، لتمرض روح فنسان من العزلة وينتصب كجذع شجرة جافة فى سماء ربيع صافية . . وبحزن عميق الاصداء راح يؤمن « ان الموت ربما لم يكن بنفس صعوبة الحياة » (٣٥٨) . ومع ذلك ، فإن طاقة الابداع المتقدة فى قلبه ، ورغبته العارمة فى ان يتقدم فى فن التصوير لم تكن لتسمح له باختصار أيام اقامته على هذه الارض ! ومن جهة اخرى ، راى كيف كانوا فى المنزل

ينظرون إلى مساعدة تيو على أنها « صدقة لسيد فقير » ويعربون عن رأيهم هذا أمام سكان القرية ، بحيث كم من غريب راح يسأل لِمَ لا يبيع رسوماته أو يحصل على عمل يقتات منه ؟ فقرر فنسان أن يضع حداً لتلك الصداقة الخابية ليبرم ذلك الاتفاق مع اخيه ، فى شهر مارس ١٨٨٤ ، وهو : على فنسان ان يرسل كافه أعماله إلى تيو ، الذى يصبح منذ الآن فصاعدا ، مالكا لها ، وعلى تيو ان يرسل له نفس المبلغ المعتاد ، ماته وخمسين فرنكا ، شهريا ، ولتيو الحق المطلق فى ألا يعرض هذه الأعمال على احد . وبالتالى لن يحق لفنسان أن يعترض على موقف اخيه كتاجر حتى وان مزق هذه الأعمال ! (٣٣٥) .

وهكذا ، لم يعد هذا المبلغ بالنسبة لفنسان مجرد صدقة وانما عبارة عن نقود كسبها بجهد عمله . مما يكشف بوضوح ان الدور الذى لعبه تيو لم يكن دور القديس طيب القلب ! فإذا كان فيما مضى ، قد قام بتقديم هذا المبلغ مقابل ان يؤجل فنسان زواجه من كريستين ، ففى هذه المرة طالب التاجر الكامن فى تيو بان يكون المتحكم الوحيد ، وفرض كشرط أن يكون المالك المطلق لهذه الاعمال .

ومنذ ذلك الوقت ، تحولت خطابات فنسان إلى نوع من التقارير عن تطور لوحاته التى يرسلها إلى تاجره ، ومع هذا التغير فى الموقف ، ترك فنسان مرسمه الحزين القائم فى غرفة النفايات واعداد « السباخ » وبالوعة المجارى وتخزين الفحم ، ليستأجر مرسما آخرا مكونا من غرفتين ، عند شافرات Shafrath ، خادم الكنيسة الكاثوليكية !

وباستقراره فى مرفئه الجديد ، راح فنسان يتأمل لوحاته وأدرك أنه لم يصل بعد إلى درجه النور التى يتطلع اليها ولا إلى ما يود الوصول إليه فى عالم الرؤيا من تجليات . فلقد كان يود الوصول إلى نور البصيرة هذا عبر شاعرية فن التصوير وموسيقية الوانه وتناغم درجاته . . وبدلا من اللجوء إلى الوسائل المفتعلة للتجلى لكى يفهم سر الطبيعة ويتم له الكشف عن عالم علوى ، أكثر نورا وأكثر شفافية ، والتواصل إلى معرفة مجال الهى أسمى ، راح فنسان يعمل بلا هوادة ، واذا ما كان رامبو Rimbeāu قد قال بأهمية أن يكون الفنان حاد البصيرة ، مهتما بأن « يشحد بصيرته » دوما ، وان الشاعر – فى نظره – يصل إلى التبصر عبر الاخلال العارم بموازين كافة المعانى ، فإن فنسان حاول استيعاب الكون فى حضن أعماقه بفضل العمل العقلانى المنطقى ، عبر سحر الألوان المتناغمة .

وبينما هو يواصل العمل والجهد ، قرر فنسان دراسة نظرية الالوان التشكيلية لمعرفه سر التقنيات حتى يتخطاها . كان يفضل ان تقول اللوحة شيئا واحدا ، على ان تقوله بوضوح تام . وإلى جانب مطالعاته الادبية التى لم يغفلها أبدا ، راح يغوص فى كتابات ديلاكروا Delcraix ، مقالات عن الجمال ، وشارل بلان Charles Blan ، فنانو عصرى ، وفرومونتان Fromontin المبدعون القدامى . اخذ يدرس بدأب كل ما قاله هؤلاء . المبدعون حول كيمياء اللون وطلاسمها ، وحول تقنيات الفن . ثم حاول تطبيق هذه الدراسات مع محاولة التعبير عن النور بالتناقض مع الألوان الداكنة ، أو بالتعبير عن جو الفصول الاربعة عبر الالوان المتناقضة أو المكملة لبعضها . اذ ان واجب المصور ــ فى نظره ــ يكمن فى تلك الكلمة العميقة المعنى التى اخذها من الانجيل . والتى كانت بمثابة عون دائم له : « ليكن نورك نورا للآخرين » (رابار ٤٣) . واذ أخفق فى تحقيق هذه الآية بصفته راعيا ، فقد حاول تحقيقها فى مجال الفنون .

وهنا تصل النزعة الانسانية عند فنسان إلى قمة تعبيرها وهو يحاول التوصل لملامسة كيان الروح الانسانية العامة . ومنذ ذلك الوقت ، اصبح يرى ان من واجبه ان يرشد الآخرين وان يضىء طريقهم برؤياه التشكيلية . وهو ما طلبه فيما بعد من كل فنان ، حيث ان الفن فى نظره يقوم بدور الارشاد . واذا ما كان فيكتور هيجو يرى « أن الشعر هو النجمة التى تقود الملوك والرعاة إلى الله » فإن فن التصوير هو الذى يقود إلى الله فى نظر فنسان ، مثلما سيرجعها جابرييل مارسيل Gabrel Marcel إلى الموسيقى بعد ذلك بعدة سنوات .

وفى شهر أغسطس تعرف فنسان إلى هرمانز Hermans ، الصائغ ــ التاجر الذى كان يريد زخرفة جدران مسكنه . وكان هرمانز قد بدأ فى تنفيذ بعض الزهور ، وبقيت سته « بانوهات » فكر فى تخصيصها لصور بعض القديسين . الا أن فنسان ، المؤيد للطبقة العماليه والريفية ، اقترح عليه مجموعة مناظر مستوحاة من الحياة اليومية للفلاحين ، على ان ترمز ــ فى نفس الوقت ــ إلى الفصول الاربعه مثال : باذر الحب ، الحارث ، راعى الغنم ، الحصاد ، جمع البطاطس أو عربة تجرها الابقار فى الثلوج (٣٧٤) وكتب فنسان إلى صديقه رابار قائلا : « سوف يرد لى نفقات الموديلات والألوان ، بينما ستظل اللوحات ملكى : أى أنه سيعيدها إلى بعد ان يقوم بنقلها . ان هذا الاتفاق سيسمح لى بعمل موضوعات لم يكن بوسعى القيام بها اذ كان على ان انفق تكاليفها » (رابار ٤٧) .

وعبر ذلك النشاط الفنى الطويل ، يبدو وكأن شعاع حب أخير بدأ يضفى ضياءه فى حياة فنسان .. شعاع حب ما لبث أن أثار الغضب الجامح لتلك العقليات البورجوازية الصغيرة الضيقة الافق والتى كافح ضدها دوما .

فبينما كان يقوم بالعناية بوالدته ، تعرف فنسان إلى جارتهم مارجو بخمان Margo Begeman ، التى تكبره بتسع سنوات . ومثلها مثل كافة الجيران ، كانت مارجو تجهل وجود ذلك الابن الأكبر لآل فان جوخ قبل وصوله إلى نونن ــ مثلما سبق ورأينا . ولم تلبث هذه الواقعة اللا انسانية ، والتفانى بلا حدود لفنسان نحو امه ، إذ لفت نظر تلك الجارة . وعبر نزهاتها الطويلة فى المساء بينما كان فنسان يقوم بتوصيلها إلى مسكنها ، تطور الاعجاب إلى حب ، وسرعان ما اعربت عن رغبتها فى ان ترتبط معه إلى الابد .

لكن ، ياله من سراب حزين .. فقد عارضت الأسرتان ، وتذرع آل فان جوخ بنفس الحجج المالية ، بينما تذرع آل بخمان بفارق السن إلى جانب اشياء اخرى . بينما يوضح ترالبو فى صفحه ٤٤ من كتابه لنسان فان جوخ ، (وان كان يكرر نفس النص تقريبا فى كتابه الآخر فان جوخ غير المحبوب صفحة ١٣٥ و ١٣٦) : « ان مارجو ، القديرة النشطة ، كان لاغنى عنها لمعاونة والدها فى تجارته . فكانت اخواتها ينظرن إلى اختفاء مارجو من تجارة الأسرة ولا يخفين غيرتهن . لكنهن لم يستعن ــ كبرهان ــ بهذه الحجة الأنانية . وانما لجأن إلى وسيلة اخرى . رحن يلقين الشك بالاشارة إلى بعض ملامح فنسان . وفى نهاية المطاف ، فقد بذرن من القلاقل فى نفس مارجو ما جعلها تغوص فى النورستينيا رغم نشاطها المعروف » . وعندما وصلت إلى قمة اليأس ابتلعت مادة الستريكتنين لتضع حدا لحياتها . واشتط غضب فنسان لتدوى صرخاته قائلا : « ما ذلك الذى تسمونه بالمستوى الاجتماعى ، ما ذلك « الدين » الذى يتمسك به أولئك المبجلون ؟ آه .. انها ليست سوى خرافات تحول المجتمع إلى نوع من مستشفى المجانين ، إلى عالم انقلبت أحواله ــ آه من تلك المرطقة ! » (٣٧٥) .

ومن السهل أن نتصور النتائج التى أدت اليها هذه القصة وكافة الاتهامات الخاطئة والتعليلات السيئة التى أثارتها ، بقدر ما يمكننا أن نرى كيف وكم هزت كيان فنسان الذى أحزنه كثيراً رؤية أقارب مارجو وكيف أنهم سارعوا بابعادها عن القرية وأن أحدا لم يقدم اليها يد العون أو يوجه لها كلمه ، بل ان أحدا لم يفهم حالتها

الحقيقية ! ولم يستطع فنسان نسيانها أو ، تجاهل حالتها ، فذهب لزيارتها فى مدينة أوتريخت utrelt ، حيث أدخلوها المستشفى . لقد كانت بمفردها فى الغرفة وسط مجموعة الكتب التى كان هو قد اعطاها لها . وأمضى اليوم بجوارها ، بهدوء ، فى حديث شديد التأثر . وقد هاله ان يرى تلك الآنسة البالغة من العمر أربعين عاما ، منهكة ، مهزومة ، إثر محاولة انتحارها ، لكنها تمالكت لتعلن له بشىء من الانتصار : « أخيرا أحببت » !

لقد أحبت رغم العقبات الاجتماعية والأسرية والدينية . . وحققت تلك الأمنية فى الأعماق أن ترى قلبها يرفرف حبا !

وكان الأثر الذى تركته فى نفس فنسان « أشبه ما يكون بآلة كمان ثمينة ، ماركة كريمون ، وقد أفسدها بعض العمال غير المهرة » . وباقتراب مرير رأى « ذلك النوع النادر من القيم » يتباعد عنه . . وكانت آخر لحن حزين عزف بخلجاته ، ولن تكف اصداؤه عن التردد فى فراغ ايامه الباقية . .

لقد كان حزن فنسان أليما وممرضا ، لكنه وجد نوعا من السكينة فى ذلك الشعاع الذى أضاء حياته بتلك النبرة الخاطفة ، وذلك الحب الذى استطاع حمايته من أيه تأويلات . اذ كتب يقول : « ولما كنت ارعى المستقبل ، فلقد حافظت عليها دائما من وجهة نظر ما ، حتى لا يعتبرها المجتمع قد زلت أو أغويت بها . لقد كانت تحت يدى مرات عدة لوانى اردت ذلك . لكننى صنتها . وسيمكنها مواصلة الاحتفاظ بمكانها فى المجتمع وستتاح لها فرصة جديدة ، ان أرادت فهم ذلك ، بأن تنتصر على اللائى نلن منها ، وسوف أساعدها عن طيب خاطر » (٣٧٧) .

ورغما عنه ، راح فنسان يفكر فى كى ابنة خاله ، وفى تلك التجربتين المريرتين وما أدتا إليه من أحزان وإن كانت كل منها تختلف عن الأخرى . ومثلما كان قد وعد كى ان يتصرف بحيث لا يفهم اى مخلوق شيئا من تصرفه ، فقد دفن حبه لمارجو بنفس الصمت القاطع . وهى المأساة الجديدة التى يبدو أنها وضعت الاخوين بشكل مؤسف فى مواجهة بعضهما كالاعداء على جانبى المتاريس : « تيو من جهة كجندى تابع للحكومة » ، وفنسان على الجانب الآخر « كثائر أو كثورى » .

وعبر الخطاب المرير المثير للعواطف (رقم ٣٧٩) ، وطوال الخطابات الأربعة التالية له وفنسان يعبر عن تطور فكره الاجتماعى ويشرح شكل ذلك الخلاف الذى

بلغ ذروته . وقد راح يشبه هذا الخلاف بالصراع الذى كان يقسم المجتمع ايام ثورة ١٨٤٨ ، بينما كانت القوتان القائمتان تتواجهان فى عنف : جيزو Guigot ، وزير الملك لوى فيليب من جهة ، وكل من ميشليه وكينيه okuiet مع الطلبة من جهة آخرى . وبحزن غريب اخذ فنسان يشرح الفرق الذى يفصل بينهما .

فلقد كان كل منهما ــ فى عام ١٨٨٤ ، يقف فى معسكر مختلف حيث يتعين عليهما أن يسيرا إلى الأمام .. ومن الحق أن أحدهما لم يكن يهتم بالسياسة بالمعنى الحرفى ، لكنهما ، كأفراد ــ ينتميان إلى المجتمع ويمثلان جزءاً من الكيان العام ، الذى هو ــ الانسانية ، ومن البديهى أن يصطف الناس تلقائيا أو رغما عنهم تحت راية معينة .. وفى هذا الصراع الغريب ،كانت راية تيو تعنى : الوصول إلى مركز اجتماعى معين وان يصبح جزءا من البورجوازية المتصاعدة الحاكمة ، وان يثرى من تجارة الفن ؛ بينما كانت راية فنسان تعنى : تصوير الشعب ، وتنويره بنوره ، ومحاولة التقاط انعكاس من اللانهائية ، مع انجاز الكثير من العمل أو الموت ..

وقد اختار فنسان جيل سنوات ١٨٤٨ عن جيل ١٨٨٤ ، سواء من الناحية الانسانية أم من الناحية التشكيلية ، ورثى لحقيقة استحالة تعاونهما كرجلين يقفان فى نفس الجانب ، من نفس المعسكر . الا أن ذلك لم يمنع من ارتباط فنسان انسانيا بأخيه حتى فى قمة الخلاف ، فكتب له قائلا :« إن عداوتى عبارة عن طلقات لا أوجهها اليك ، ياأخى ، وانما على المعسكر الذى انضممت إليه . . . اما عن نفسى فلا أنوى تغيير معسكرى . سأطلق اذن اعيرتى تجاهك ــ لكن مع مراعاة عدم اصابتك . . وعليك ان تقوم بالمثل ــ لكن حاول ، انت ايضا ، الا تصيبنى » !!

ولقد راح ينذر تيو حبا فيه ، ويحذره بكل قواه واكثر من ذى قبل ، ضد ما راح يطلق عليه « جيزوتية » عصره ، موضحا له ان هناك مجتمعا قديما يغرق بسبب اخطائه وجموده القائم على مبادىء مناهضة للثورة ؛ وهناك مجتمع جديد ، ينمو ويتطور وفقا للمبادىء الثورية ، وان السياسة القائمة على التذبذب والموار بين القديم والجديد » لموقف لا يحتمل . فهناك متاريس بين المتهاوى والجديد ، اذ لا يمكن الجمع بينهما ، ولا يمكن للمرء أن يسبح بين التيارين : فإن عاجلا أو آجلا لا بد له من اتخاذ موقف محدد والافصاح عنه : « لا أود رؤيتك مع الحقراء ، لأننى احببتك بعنف ، نعم ، لأننى مازلت احبك ولا احتمل غرقك فى الوحل » (٣٧٨) .

ولم يدرك تيو وجهة نظر فنسان ، أو لعله رفض مواجهة الحقيقة ، فاكتفى بان يقول لأخيه الأكبر منه بأنه سيحقق « تقدما أفضل وهو يصور لوحات جيدة بدلا من الوعظ فى المسائل السياسية والثورة ! » وسرعان ما يتناقض تيو وهو يضيف إلى هذه العبارة السؤال التالى طالبا من فنسان « ان يشير له بعناصر جديده تتعلق بمشكلة الاصلاحات التى يمكن تحقيقها فى التجارة » ! (٣٨٤) .

وخلال ذلك التطور المتواصل ، اختار فنسان الجانب العملى : الفعل ، والابداع ، ومناهضة العقبات ، والتغلب أو الانهزام لها ، بما أن الحركة ــ بالنسبة له ، تتضمن مكافأتها فى حد ذاتها . وفى نفس ذلك الوقت ، وبلا أى يأس ، راح يقوم بمساع جديدة لدى كل من موف وترستيج ، حتى يمكنه العمل فى مرسم الأول ، ويبيع لوحاته بواسطة الثانى . إلا أن الاثنين قد رفضا ذلك تماما . اذ ما من أحد كان يريد فنسان ، الذى ينبذونه كالأجرب قائلين : اذا ما أصر على البقاء على هذه الأرض ، فليعش ، لكن بعيدا عنا !

وراح فنسان يعمل بلا هوادة من الصباح حتى المساء ، وقد عقد العزم على انجاز نحو خمسين « بورتريه » للفلاحين فى فترة ثلاثة أشهر . ولقد تعرف خلال هذه الفترة إلى ثلاثة هواة ، أصبحوا تلاميذ له وهم : هرمانز الصائغ ، وفان دى فاكر Van de Wakker ، موظف البريد ، وخستل gestel ، طابع ماركات لفائف السيجار ، وفى شهر نوفمبر انضم اليهم كيرسماكرز Kerssmakers الدباغ المتواضع ، الذى كتب ذكرياته عن فنسان فان جوخ بعد ذلك بسبعة وعشرين عاما . ونشرت فى جريدة أمستردامر الأسبوعية فى الفترة من ١٢ ــ ٢١ ابرايل ١٩١٢ .

ومن أطرف التفاصيل التى يوردها تلميذ فنسان هذا ، انه يكشف عن عصرية ذلك الفنان الانسان الذى لم يفهمه المحيطون به . فلقد ادرك مثل بودلير Baudelaire التوافق بين الموسيقى وفن التصوير . واذ كان قد سبق له إدراك موسيقية الألوان فى درانت ، فقد حاول فنسان ــ وفقا لعادته ــ تعميق هذا الشعور بالدراسة . ويكتب كيرسماكرز فى مذكراته عن فنسان قائلا : « كان دائما يشبه فن التصوير بالموسيقى . ولكى يزداد فهما لقيمة وتنويعات الدرجات ، راح يدرس البيانو مع احد عازفى الأورج المسنين فى بلدة أيندهوفن Eindhooven . إلا أن ذلك لم يدم طويلا لأن فنسان ، كان طوال الوقت إبان الدروس يقارن بين درجات

البيانو بالأزرق البروسى والأخضر الزمردى والأصفر الأوكر أو الكادميوم . وتصور المدرس المسكين انه يتعامل مع احد المجانين وانتابه الذعر لدرجة أنه رفض الاستمرار فى تعليمه » !

ولم يكن المدعو فاند سندن Vandee senden ، عازف الأورج الريفى المتواضع ، قادرا على فهم التوافقات التى تغنى بها بودلير من قبل فى قصائده ، واضاف ـ بدوره ـ اتهاما جديدا لتلك القائمة الطويلة المعنونة بـ « جنون فنسان » !! ولم يختلف فى هذا مع بقية مواطنيه الذين لم يروه أقل جنونا وفقا لمذكرات كيرسماكيرز ، اذ كتب ما قاله فنسان ذات يوم : « حتى حمقى نونن يزعمون أحيانا انى مجنون حينما يروننى أتجول فى البرارى ، ثم اتوقف أو اغنى ، ثم أغمض عينى قليلا ، رافعا يدى وكأننى اصنع بهما اطاراً لما انظر إليه ؛ غير اننى لا اعبأ ، وأواصل عملى رغم زعمهم » .

ومن الطريف ملاحظة أنه على الرغم من أن فنسان قد شعر أو استطاع تبين العلاقة بين الانغام والألوان ، أو بين الموسيقى وفن التصوير ـ وهى من اهم الاسهامات التى قام بها بودلير فى أشعاره ، فمن الغريب انه كان شديد القسوة فى الحكم على بودلير فيما يتعلق بمجال فن التصوير . فعندما قرأ قصيدة « الفنارات » لبودلير ، خاصة الفقرة المتعلقة بالفنان رامبرانت ، كتب قائلا : « بودلير ؟ ليغلق منقاره فى هذا المجال ، انها كلمات طنانة يتبعها الفراغ . لنتقبل بودلير على ما هو عليه ، شاعر عصرى مثله مثل الفريد دى موسيه ، لكن ، ليتركنا وشأننا عندما نتحدث عن الفن » (برنار ١٣) .

واذ لم تكن لفنسان أية تطلعات ماليه ، فقد كان يأخذ من تلاميذه بعض أنابيب الألوان ، ليواصل التصوير ، بدلا من النقود . وهنا يكتب ترالبو قائلا : « لقد كان فنسان خدوما دائما ، اما كمدرس رسم ، فقد قدم بنفس الاخلاص والتفانى ، اذ قام تلاميذه بتقدم ملحوظ فى فترة جد قصيرة ، إن هذا النشاط التعليمى يعد حقبة غير معروفة فى حياة فنسان . لقد اثبت انه خلال خمسة اعوام من العمل المضنى المتواصل قد وصل إلى مستوى عال واستطاع ان يتعلم ويعلم غيره » (فنسان غير المحبوب ، صفحه ١٤٠) .

وعلى الرغم من هذا الجهد الشاق بحثا عن مخرج يتمكن عبره من الاستقلال واعالة نفسه ، فمن المؤسف حقا ان نقرأ ما كتبه تيو قائلا ومؤكدا لفنسان انه لا ينوى

الاهتمام به وبعمله الا باعتباره عائلا أو وصياً ، مما يعنى بالنسبة لفنسان ان ينحنى ويقبل ما يفرض عليه من لجام وبردعه ، ليصطف كلية فى جانب البورجوازية المتصاعدة الرابحة والتى تزداد ثراءً ! الا ان فنسان اجابه قائلا : « شكرا ، شكرا جزيلا يا اخى ! حقا لقد أرسلت لى نقودك بانتظام ، لكن ببرود ، مصحوبة ببضع كلمات ، بلا أية بادرة مشاعر — بينما كنت أواصل العمل بثبات وصلابة » .

فمن ناحية فنسان ، كان يعطى نفسه بكله لذلك المشروع الذى اتفق عليه مع تيو ، بينما لم يلتزم به تيو الا بحذر شديد ، عندما يدفع بصورة أو بأخرى ذلك المبلغ المتفق عليه . ففى حقيقة الأمر ، لم يكن فنسان يمثل — فى نظره — الا مبلغا عليه ان يدفعه . مما دعا فنسان إلى وضع حد لعلاقتهما والبحث عن تاجر آخر وان كان « بائع حاجيات قديمة » ، يضمن له المأوى وشظف العيش وبضعة أنابيب من الألوان . كان أهون عليه أن يبيع نفسه لأى مشترٍ ، ويعتبر ذلك فى حد ذاته شيئا اكرم من قبول وصايه اخيه ومغالطة ضميره . ومن الانصاف أن نقول ان فنسان كان يعترف دوما بأنه مدين لمساعدات أخيه أيا كانت، مدي الحياة ، لكنه ابدا لم يتمكن من قبول المواقف الكاذبة أو الادعياء لقد كان فنسان يتطلع إلى القمة هناك فى العمل الانسانى وللانسانية مهما عانى فى سبيل ذلك ، بينما كان الآخر متمسكا ببقائه مع الاغلبية المتواضعة !

وظل تيو بدأب يتهرب من الرد على تساؤلات فنسان أو مناقشه تلك الصداقة المتهاوية التى بانت محتاجه لوضع حد لها . وفاض صبر فنسان ، فكتب قائلا : « ان موقفك هذا غير مشرف لك ، واننى لأشفق عليك فى مثل هذه الظروف — وان كان ما يظل مفخرة لك ، أنك تواظب على اعطائى النقود بانتظام » (١٣٨٦) . ان أكثر ما كان يؤلم فنسان ، من الناحية الانسانية ، انهما لم يعودا يمثلان شيئا بالنسبة لبعضهما بعضا .

ومن الجانبين ، راح كلاهما يبدأ الكتابة ثم يمزق بداية الخطاب ! وياله من شهر حزين ، شهر ديسمبر عام ١٨٨٤ الذى تلقى خلاله فنسان خطابا صارم اللهجة ، باسلوب متعال شديد الاحتقار ، جدير « بأحد وزراء الفنون الجميله المساكين » ! ذلك الخطاب الذى ادرك منه بوضوح مرير ، اتجاه اخيه حيال لوحاته . اذ كتب تيو قائلا : « ربما فيما بعد ، عندما تنجح فى التعبير بشكل اوضح ، ربما اكتشفنا بعض المميزات فيما تقوم به من لوحات اليوم ، ولربما امكننا اتخاذ اتجاه مغاير » ! ياله من وعد غريب لإنسان هو فى أشد الحاجة للحصول — حاليا — على مخرج حتى يمكنه

مواصلة الحياة ، لكنه وعد يكشف فى نفس الوقت عن اتجاه تيو ، تاجر اللوحات ، الذى لم يكن يهتم مطلقا بأعمال اخيه فنسان .

وكان للهاوية التى تفصل الأخوين انعكاساتها على الاسرة ، خاصة فى منزل الوالدين حيث ان رؤيتهما لطول اقامة فنسان و « تباطؤه » لديهما لم يكن يروق لهما . فمن جهة ، وجد نفسه مضطرا للابتعاد عن ذويه ، ومن جهة اخرى ، لم يكن يقو على الرحيل بعد ان بدأ مشروع تصوير خمسين بورتريه ـ فى محاولة « التعبير عن طيبة اولئك الفلاحين » ـ وحتى يمكنه السيطره على تقنيات هذا المجال والتوصل إلى وسيلة لكسب العيش . فالبورتريه الفنى المرسوم باليد يكشف عن الاعماق اكثر بكثير من الآلة الفوتوغرافية .

وتتراكم الأحزان فى نفس ذلك العام الذى لا ينتهى ، ويالها من بداية اكثر حزنا لذلك العام الذى بدأ لتوه . . فقد كتب فنسان فى بداية يناير ١٨٨٥ قائلا ، رغم كل ما مربه من مآس : « لم أبدأ فى حياتى عاما اكثر سوادا من هذا العام ، ولا محيطا أسود من هذا المحيط الذى نحن فيه ، لذلك لا اتوقع مستقبلا مكللا بالنجاح ، وانما ملىء بالصراع » . ولم تكن الطبيعة أقل حزنا ، فالحقول جرداء والأرض شديدة السواد ، تعلوها بقايا ثلوج متناثره ، بين الوحل والضباب والاعشاب الجافة ، المدهوسة ، العفنة ، بجانب الاجمات السود والافرع المتخشبة وشمس كبيرة حمراء ، تدفع إلى الاختناق ، فى سماء كئيبة عابسة .

ياله من منظر حزين ، يتفق وروحه المعنوية ، وصراعه المضنى ، وياله من منظر يتجاوب مع تلك اللوحات الداكنة المجردة التى صورها لعمال النسيج ، أولئك العمال المطحونين تحت قلة الاجور الضحلة وامكانيات العمل الأكثر ضحالة . ومثلما قام بدراسة حياة عمال المناجم ، حاول أن يرى عن قرب تلك الطبقة المعدومة الأخرى ، تلك الطبقة العزيزة لديه اذ كان يتمثل بالقديس بطرس الذى كان يتعيش من نفس مهنتهم . لقد كان فنسان يرى أن عامل النسيج الذى يعمل بجد وبلا توقف ، يمكنه نسج قطعة طولها ستون مترا فى الأسبوع . وفى اثناء عمله ، تظل زوجة النساج تعمل بجوار زوجها لتفك له بكرات الخيط . ومقابل كل هذا الجهد المضنى الذى يقوم به شخصان ، كان النساج يتقاضى أربعة فرنكات ونصف الفرنك فى نهاية الأسبوع عندما يسلم قطعة النسيج لصاحب المغزل .

« وعادة ما كان النساج يصدم بتعبير انه لن يمكنه الحصول على خيوط لغزل غيرها قبل اسبوع أو اسبوعين » (٣٩٢) .

ولم يبدأ نوع من ذوبان الجليد بين الشقيقين إلا عند وفاة والدهما ، القس تيودورس فان جوخ ، فى السادس والعشرين من شهر مارس عام ١٨٨٥ . وهو ذوبان سرعان ما تجمد ثانية ، اذ ان توزيع الميراث قد أدى إلى انشقاق جديد بين فنسان وشقيقاته ، وخاصة شقيقته أنا Annaأصغر الأخوات . فلم يكن فنسان يود أخذ أكثر من مائتى فلورين من نصيبه حتى يتمكن من تسديد ديون الألوان ، تاركا بقية ميراثه لشقيقاته . غير أنه حتى ذلك الجزء من المبلغ الذى يحق له قد ضنت به عليه الشقيقات المبجلات أو وجدن انه ضخم جدا بالنسبة « لإنسان فاشل » ! ووصل الخلاف بين فنسان واخته أنا إلى درجة راحت تكيل له معها القذف واللوم والشتائم التى لا مبرر لها . مما دفع فنسان إلى الابتعاد اذ ان الحياة معهم اصبحت مستحيلة لاختلاف وجهات النظر بين عقليات صغار البورجوازيين المتمسكين بالشكليات الاجتماعية ، ومصوّر الفلاحين الذى لا يفكر فى هذه الصغائر ولا يهدف الا إلى ممارسة فن التصوير بدأب وصرامة بقية حياته .

لقد ترك فنسان نصيبه تماما فى هذا الميراث ، لا من جراء ما لحق به من جراح فى هذا الشجار المهين وما كالته له فيه اخته أنا ، وانما من أجل ذلك الخلاف الشديد الذى كان قائما بينه وبين والده فى السنوات الأخيرة .

وبرضاء شديد ، تنازل فنسان عن كافة حقوقه حتى فيما كان يخصه من ممتلكات فى هذا البيت ، وغادر منزل والده نهائيا ليسكن فى مرسمه ، حيث راح ينغمس بكل وجدانه فى الموضوع الذى اختاره ويشعر باطمئنان عميق وهو يتأمله : « فلم تكن مضيعة للوقت أن أظل جالسا لمدة ساعات طويلة فى المساء ، قرب المدفأة ، أفكر وأتأمل عند عمال المناجم ، أو عمال السباخ ، أو هنا وسط النساجين وعند الفلاحين . إلا حينما لم يكن العمل لا يسمح لى بالتأمل » (٤٠٠) . ففى نظر فنسان ، فإن الطبقة العاملة بكل تفرعاتها كانت أحوج ما تكون إلى المساعدة ، ولقد كرس لها كل جهوده ، وأيا كان المجال الذى يتعامل معه ، فقد عاش بؤس هذه الطبقة وفاقتها الطاحنة .

ومن المخزى والمدهش فى آن واحد ان نرى كيف كان تيو ، المستقر باستتباب فى التجارة ، يحاول بكافة الوسائل إثناء فنسان عن رسم هذه الموضوعات الريفية

العديمة القيمة فى نظره ، متذرعا بمزاج الجمهور وبعدم اهتمامه حتى بأعمال الفنان ميليه ــ الذى كان قد تناول نفس المجال . وراح يحث أخاه على تناول الموضوعات السائدة والتى تهم البورجوازية الصغيرة ! مما يطيح بلا شك بتلك الأسطورة المزعومة من ان تيو يعد خبيرا حاد البصيرة وشغوفا بأعمال أخيه !! الا ان ذلك لم يحبط من عزائم فنسان ، الضارب بجذوره فى المفاهيم الاجتماعية والإنسانية .

وعلى الرغم من طلبات البورجوازية السائدة أوغضب تجار الفن ، فقد ظل فنسان متمسكا بمبادئه ، وقد غاصت قدماه فى ارضها بصلابة ، وظل يرى ان ما يعطى اجمل النتائج الفنية انما « هو تصوير هؤلاء الفلاحين بنفس خشونتهم بدلا من أن نضفى عليهم نعومة وجمالاً تقليديا » (٤٠٤) . ثم راح يضيف قائلا : « ان من يؤثر رؤية فلاحين ذوى جمال وناعمى الملمس ليذهب بعيدا عنى » ! ذلك لأن دراما الحياة الانسانية وظروفها هى التى كانت تجذب انتباه فنسان وكان يود جذب انتباه الآخرين اليها . . وهنا أيضا احتفظ بنفس اتجاهه مثلما فعل مع عمال المناجم فى بوريناج ، بتبنى أسلوبهم لكى يتمكن من تفسير الإنجيل لهم . وهنا يوضح قائلا : « لابد من رسم الفلاحين وكأن المرء واحد منهم ، بل وكأنه يفكر مثلهم » ، متخذاً من المسيح دوما نموذجا له ، ذلك المسيح « الذى من اجل انقاذ العبيد ، قد اتخذ شكل العبيد ؛ فلقد افنى نفسه حتى الموت ، بل حتى اكثر انواع الموت مهانة » (بومان Boumann ، القديس بولس ، صفحة ٣٤٢) . فالقديس بولس ، ذلك القديس الذى كان يبجله فنسان ، الم يتبع المسيح هو الآخر ؟ أليس هو القائل : « لقد صرت يهوديا مع اليهود ، حتى اكسب اليهود . وعاجزا مع العجزة حتى أكسب العجزة . . . وجعلت نفسى كل شىء للجميع لكى انقذ البعض بأى ثمن » (الكوزنتيون ، الفصل التاسع ، ٢٠ ــ ٢٢) .

وكان فنسان يرى ان الطبقات العاملة هذه أفضل بكثير من ذلك العالم المتحضر ، غير انه كان يأخذ عليهم عدم فهمهم للفن . وهو العيب الذى حاول الاسهام فى اصلاحه بأن يجذبهم إلى ذلك العالم الذى يجهلونه ، عالم الفن ، الذى ظل يحاول ادخاله فى ظلماتهم ، مثلما فعل من قبل مع عمال المناجم ومحاولته ادخال كلمات الإنجيل حتى غياهبهم ، آخذاً بيدهم من الظلمات إلى النور ، وتلك هى المساهمة الاجتماعية التى قام بها فنسان ، وانتماؤه الحقيقى الذى جلب له الطرد والاستبعاد فى كل مكان . .

لقد ظل فنسان يعمل فى موضوع الفلاحين بلا هوادة ، محاولا القيام بلوحات يمكنها أن تدفع — كل من يأخذون الفن والحياة محمل الجد — إلى التفكير والتأمل » . فبدلا من أن يتعاون مع تلك الطبقة المتصاعدة الغارقة فى وحل « تبرجزها » ، وحتى لا يكون متواطئا معها ، حاول فنسان ، من موقفه الثابت ، أن يهز أركانها ومشاعرها بأن يضع تحت اعينها تلك المناظر الانسانية المثيرة ، معلنا عن وجود تلك الطبقة التى تعانى وتجتر متاعبها إلا أنهم يتجاهلونها فى نفس الوقت الذى يسحقونها فيه .

وكانت أول لوحة كبيرة الحجم من هذه المجموعة هى لوحة آكلى البطاطس . وبتصويره لهذا الموضوع ، كان فنسان يفكر فيما قيل ذات يوم عن الفلاحين الذين صورهم الفنان ميليه : « ان فلاحيه يبدون وكأنه صورهم بالارض التى يزرعونها » . وبنفس المفهوم ، أراد أن يوضح أن أولئك البؤساء الذين يأكلون البطاطس من طبق واحد بنفس الأيدى التى زرعت الأرض ونمت عليها تلك الدرنات . فالموضوع بالنسبة له لم يكن مجرد لوحة تعبر عن العمل اليدوى لتوضح أن أولئك الفلاحين يستحقون بأمانه تلك الوجبة التى حصلوا عليها بفضل جهدهم ، كما انها تأكيد لذلك المعنى الذى استقاه من الانجيل والقائل بأن « العامل جدير بالحصول على طعامه » (متا ١٠ — ٥) . ولا شك فى أنهم يستحقون تلك الوجبة النحيلة فلولا جهدهم لما حصلوا عليها . وهكذا تناغم تصوير الفلاحين مع حشد من المعانى التى أراد فنسان أن يعبر عنها .

وما أن انتهى من هذه اللوحة حتى أرسلها إلى تيو محاولا تحديد الانفعال والحيوية التى حاول فنسان التعبير عنها فى وجوه هذه الاشخاص . ولا يتحمس تيو لهذا التكوين الذى « لا تتناسب فيه الأجسام مع الرءوس » . فقد تعالى التاجر فى مواجهة بؤس الفلاحين الأسود .

غير أن فنسان لم يعبأ بملاحظه أخيه المتحذلقة ، وقام بتصوير اللوحة المكملة لآكلى البطاطس بان صور : مقابر الفلاحين ، موجزا بذلك طرفى وجود جد بائس وفقير ، محصور بين العمل والوفاة . وبتخليه عن التفاصيل بشكل عام فقد أراد فنسان أن يقيم ملمحا من تلك الأنقاض الآدمية ، من أولئك الفلاحين الذين يرقدون فى نفس الحقول التى زرعوها طوال حياتهم ، وكيف أن الموت فى شكله الاجتماعى — الذى هو الدفن ، يعد بالنسبة لهؤلاء البسطاء حدثا فى نفس بساطة سقوط أوراق الخريف . .

وبعد أن أعياه الملل والتقزز من ذلك التحضر المتحذلق الذى تغوص فيه الاسرة ، التى يحيا بجوارها وان كان بعيدا عنها ، لم يعد فنسان يجد مكانا له فى هذه الارض الا فى فن التصوير ، وخاصة تصوير حياة الفلاحين الذى أصبح يريح ذهنه المتعب ـ حتى حينما يفيض بؤسه عن الحد . غير أن حالة الفقر وقلة موارده التى كانت تهدده طيله الوقت وتحاصره من كل جانب ، جعلته يفكر ـ بحثا عن مخرج لأزمته ـ فى الحصول على مورد رزق بأن يعمل كأحد عمال التراحيل أو العاملين فى استصلاح الأراضى المنزوعة من البحر . . وهنا يوضح وجهة نظره قائلا : « من الأفضل تنفيذ هذه الفكرة ، إن امكننى ، بحذافيرها ، لا شك فى انى سأكون أكثر سعادة . على الأقل سأشعر انى أعيش حقا » (٤١٣) . ان ما كان ينقصه فعلا هو أن يشعر حقا أنه على قيد الحياة ، أى إنه يعيش بلا لجام قصير ملفوف حول رقبته ودون أن يكون تابعا لتحكمات شخص آخر . أن يحيا بهدوء فى منأى عن الضوضاء ، وان يشعر بالسكينه طوال الفصول الأربعة ، سواء فى الجليد أم وسط أوراق الشجر الصفراء ، ووسط حقول القمح أو بين الأعشاب . . أن ينعم فى الصيف بشمس صحوة تملأ سماه ، ويحظى فى الشتاء بمدفأة ؛ أن ينام على أكوام القش ويأكل خبز الشعير وهو يردد فى صمت : « لقد كان الحال دوما هكذا ، وسوف يظل دوما على ما هو عليه » !

وازداد انزعاج تيو من اتجاه فنسان الذى لا يتزحزح عن مواقفه ، والتى بدت فى نظر تيو وكأنه يزداد « غوصا فى الوحل » من اندماجه مع الفلاحين ، وحاول مرة أخرى استبعاده عن ذلك المجال متخذا من الفنان أود uhde ـ ابن بلدته ـ ولوحاته الدينية مثلا جديدا عليه ان يحتذيه . لكن تيو يخفق مرة اخرى فى اقناعه متذرعا « بمزاج البورجوازيين » . فلجأ هذه المرة إلى الدين ، متأكدا فى قرارة نفسه إلى اى مدى لما يزل فنسان متعلقا به . الا ان فنسان قد أجابه بأنه لا يمكنه هضم الصور المفتعلة للقديسين . ثم راح يضيف قائلا : « وأراهن ان ذلك هو رأى أود نفسه ، وانه قد قام بتصوير تلك اللوحات لإرضاء بعض بورجوازيى بلدته التى يعيش فيها ويطالبونه بتصوير اى موضوع تقليدى يفكرون فيه ، ويضطر أود إلى تنفيذ ذلك وإلا لمات جوعا » (٤١٦) . الا ان فنسان لم يكن مستعدا لعمل ذلك : اذ ان تكريس فنه لإرضاء هؤلاء البورجوازيين أمر لم يخطر بباله أبداً .

ومن الواضح أن الصراع الطبقى الدائر آنذاك بين البورجوازية والطبقة العاملة قد انتقل بوضوح ، على المستوى الفردى ، بين تيو التاجر البورجوازى ، وفنسان

الفنان المرتبط بالمقهورين من البسطاء والفقراء . وهنا تكمن حقيقة المشكلة التى تفصل بينهما . وهى المشكلة التى عادة ما يغفلها كتاب سيرته ، أو لعلهم كانوا مضطرين إلى اغفالها لكى لا يتعرضوا لمواقف حرجة ، من الناحية الاجتماعية والسياسية أو الدينية ، ولكى لا يسيؤا إلى بعض افراد عائلة فان جوخ الذين كانوا لما يزالوا على قيد الحياة .

ويا لحدة الخطاب رقم ٤١٨ ، الذى يكشف بوضوح عن موقف فنسان ومدى بلورة فكره الفنى والاجتماعى القائم أساسا على النزعة الانسانية . لقد راح يجيب على محاولات تيو غير المجدية قائلا : « لا أعرف شيئا عن المستقبل يا تيو ، لكننى أعرف ذلك القانون الخالد القائل بأن كل شىء يتغير بلا هوادة . فكر فيما كان قائما منذ عشر سنوات ؛ كل شىء كان مختلفا ، الظروف ، وذوق الناس ، وكل شىء إجمالا . ومن المؤكد أنه بعد عشر سنوات فإن كثيراً من الأشياء القائمة حاليا ستغير» .

وبازدياد توغله فى الواقع وفى احزان بؤسه المرير ، لم يكن فنسان يتخيل أنه يمكنه تصوير اى شىء آخر سوى الواقع الانسانى ، المعاش ــ بأوسع معانى الكلمة ــ لا ذلك الواقع الذى يتأملونه من الخارج . فراح ينضم إلى كل أولئك الفنانين الذين يمثلون كوكبة المصورين ذوى النزعة الإنسانية ، لينتقد بسخرية لاذعة ذلك الانتاج السريع للوحات الحريم والملائكة والموضوعات التاريخية أو الغربية الدخيلة ، تلك الموضوعات الجافة المملة ، التى يرسمونها فى مراسمهم . واكثر ما كان يدينه فى هذه اللوحات التى كانوا يتغنون بتقنياتها ، هو افتقارها إلى الإرادة والروح والاحساس والحب ، افتقارها إلى ذبذبات النفس الانسانية المنبعثة من الانسان والمؤدية إلى الانسانية .

واذا ما أدان كلمة « تقنية » التى يضفون عليها بعض المعانى التقليدية ، فلم يكن ذلك بغية المزايدة بمصطلح « الموضوع » ، وانما من أجل التأكيد على معنى الواقع الإنسانى ، والذى لم يكن يقصد به الواقع الأكاديمى ، الذى تصطف فيه الشخوص بشكل قد لا يعيبه اى شىء ، وانما يقصد به الواقع الحى ، الذى يسمح باكتشاف شىء جديد ، فريد من نوعه فى الانسان الذى يشبهه بقصر التيه والذى لم تستكشف أغواره بعد ، بغية تحسين ظروفه .

وانطلاقا من هذا المفهوم ، فقد كان فنسان يغرق فى اليأس اذا ما كانت الأشخاص التى يصورها مضبوطة أكاديميا . فلقد كانت رغبته الحقيقية ان يتعلم

كيف يمكنه التعبير عن كل ما يراه من عدم دقة ، وتشوهات والتواءات ناجمة عن اعتصار الواقع لهم . ان ذلك ما كان يدفعه إلى التعبير عن العمل واثره المتبادل ، أسبابه وانعكاساته بالنسبة للانسان ، وذلك ما دفعه إلى ان يكتب لأخيه قائلا : « ان الذين يصورون الحياة الريفية أو الحياة الشعبية ، هم الذين ربما صمدوا فى السنوات القادمة افضل من صانعى الحريم والحفلات ، حتى وان كانوا من غير البارزين فى المجتمع » . ثم راح يضيف بعد قليل ، ما يكشف عن رؤية عصرية واضحة : « ان تصوير الفلاح وهو يعمل ، اكررها لك ، يعد أساسا شيئا عصريا بل ويمثل قلب الفن الحديث . وذلك ما لم يفعله اليونانيون أو رسامو عصر النهضة ولا المدرسة الهولندية القديمة . ان ذلك بالنسبه لى هو ما افكر فيه كل يوم » .

وبالفعل ، باستثناء بعض النماذج مثل الأخوين لينان Le Nain أو ميليه بعدهما ، فمنذ القرن السابع عشر لم تظهر شخصية الفلاح فى فن التصوير الا بشكل ساخر أو جامد . كما أن الحركة ، فى شكلها الاجتماعى الذى يعنى لدى فنسان قيمة العمل ، التى لا نراها فى فن التصوير ، الا فى بعض الاستثناءات منذ ايام بروجل Breughel . وها هو فنسان يقول فى نفس الخطاب : « فى اللوحات القديمة فإن الاشخاص لا يعملون » . بينما فنسان يهدف إلى التعبير عن العمل كحركة فى مضمونها الانسانى ويرمى إلى تمجيدها .

وفى شهر أغسطس قام تيو بزيارة أسرته فى بلدة نونن . ويبدو أن المباحثات التى دارت بين الأخوين كانت من المرارة بحيث ان الزيارة ــ فى اجمالها ــ قد تركت فنسان فى حالة قلق غريب . فالموقف بالنسبة له يعنى البؤس بعينه . وفى نفس الوقت ، قام فورينه Furnée ، تاجر الألوان الذى كان فنسان يتزود من عنده ، قام بابلاغه انه سيوقع عليه الحجز اذا لم يسدد ديونه (منوها بذلك إلى ميراثه) ! وبكل هدوء راح فنسان يشرح له الموقف ، موضحا أنه لا ينوى التهرب مما عليه ، مؤكدا له انه هو الخاسر اذا ما لجأ إلى القضاء . وعلى العكس من ذلك . فبما انه لا يمتلك سوى لوحاته ــ التى صورها بنفس الألوان التى اخذها من عنده ، فاقترح عليه ان يبيع له هذه اللوحات فى محله ويأخذ نصيبه منها . ولم يتردد التاجر فى الاخذ بهذا الاقتراح وقام بتنفيذه فورا ، غير أن ذلك يكشف ــ فى نفس الوقت ــ عن عدد اللوحات التى لا يعرف مصيرها ! . .

وما أن انتهى فنسان من هذه المنغصات ، حتى وجد نفسه فى مواجهة غيرها : فقد استدعاه راعى الكنيسة الذى خلف والده ــ ولم يكن هو الآخر على وفاق مع فنسان ، ثم راح يرجوه أن يكف عن التصرف ببساطته المعهودة مع أولئك الفلاحين الذين هم أدنى منه فى المستوى الاجتماعى ، ومن ناحية أخرى ، راح نفس ذلك القس يهدد الفلاحين ويتوعدهم اذا ما استمروا فى الوقوف أمام فنسان لكى يصورهم ! واذ لم يصل إلى شىء من وعيده ، راح هذا القس يعد الفلاحين بأنه سيعطيهم نقودا إذا ما رفضوا الوقوف أمام فنسان . ويقول فنسان لأخيه : « إلا أن أولئك الفلاحين قد أجابوه قائلين بأنهم يفضلون ما يتكسبونه معى بدلا من أن يأخذوا منه أية نقود » (٤٢٣) .

اما السبب وراء تلك المناورات المزدوجة من جانب القس ، والتى لم تكن من مصلحته ، فيرجع إلى أن إحدى الفلاحات اللائى كن قد جلسن أمام فنسان ليصور لوحة آكلى البطاطس كانت حاملا . . وبدلا من أن يستفسر عن الفاعل ويدينه مباشرة ، أو ليتدارك الموقف ، فقد رأى ذلك القس المبجل انه من الاسهل اتهام فنسان ، ذلك « المجنون » الذى يحتمل كل شىء فى صمت !!

وبالقلة عدد الذين يذكرون تلك الواقعة ، حتى ترالبو لا يذكر سوى الجانب غير المشين للكرامة الكنسية الرسمية ، اذ كتب قائلا : « لقد تم الكشف عن الأب الحقيقى لذلك الطفل فيما بعد . لكن ذلك لم يمنع القس من ان يحذر التابعين لكنيسته من الجلوس أمام فنسان لكى يصورهم » (فان جوخ غير المحبوب صفحة ١٦٣) . فإذا ما ظهر ذلك الفاعل فيما بعد ، لماذا لا يعلن عنه صراحة حتى تتم تبرئة فنسان ولو من تهمة واحدة من التهم الكاذبة العديدة التى لحقت به طوال حياته ؟ أما هو فراح يكتب ببساطه : « حيث انى قد عرفت من نفس المرأة حقيقة الموضوع ، وأعرف الدور الذى لعبه أحد اتباع ذلك القس ، وهو دور شديد القبح بصفة خاصة ، فلن يستطيع أحد النيل منى ، على الأقل ليس فى هذه المناسبة » . . إلا أن فنسان قد وجد نفسه مضطرا لإخلاء مسكنه عند خادم الكنيسة ، وان لم يوضح أبداً إذا ما كان ذلك الشخص هو الفاعل الحقيقى أم لا .

وعلى مشارف الشتاء ، وقد أصبح فنسان منعزلا عن الجميع ، تناول موضوعا جديدا فى رسوماته هو : العش . . أوكار مختلف أنواع الطيور . . ومع ذلك ففى تنوع هذه الأعشاش بفراريخها ، فقد كان أكثر ما يعنيه هو العش الذى يسكنه

الانسان ، كالاكواخ بسكانها فى البرارى . . وان كان أكثر ما يؤلمه فى هذه المجموعة انما هو عشه الذى لم يتمكن ابدا من تكوينه . . أما من الناحية اللونية فقد كان يحاول إضفاء الحيوية على اللون ويجعله « يقول شيئاً ما » واستحوزت عليه قوانين الألوان ، وكثافتها ، وذبذبتها ، وصلابتها أو توافقها ، فراح يلجأ إلى الكتب والطبيعة . وفى أرجائها الواسعة راح يكتسب الاحساس يتدرج اللون الواحد عبر تنويعات لا نهائية للون الواحد . أما عن قراءاته عن الفن وتقنياته فقد انتابته رغبه عارمة فى مشاهدة لوحات الفنانين القدامى .

كان متعطشا لرؤية تلك اللوحات عن قرب حتى تعاونه فيما يبحث عنه من الناحية التقنية . فقرر السفر إلى أمستردام وتمضيه ثلاثه أيام فى متاحفها . وعند عودته كان يشعر بمزيد من الحاجة إلى العمل وإلى البحث عن النور . .

ومع تزايد برد الشتاء وعدم استطاعته الحصول على موديلات لكى يواصل الرسم . . ومع صقيع أعضاء أسرته وبرودهم من حوله ، وانعزاله التام عن اخواته بعد ان وصل بهن الأمر إلى ملاحقته ليغادر المنزل ـ مثلما سنعلم ذلك فيما بعد من الخطاب رقم ٤٤٠ ، بينما كان فى بلدة أنفرس Anfers ، اضطر فنسان بالفعل إلى ترك مرسمه والرحيل ليهيم عبر المجهول . .

ورغم تنوع كل هذه الأحداث وتضافرها بل وأهميتها ، فمن الغريب ان نرى كيف أن كل هذه الفترة من حياته يتم بترها أو اختصارها فى جملتين أو ثلاث ، من قبيل ما يذكره د . هلسكر Dr. Hulsker فى كتابه من كان فنسان عندما يقول : « فى شهر نوفمبر ، عقب بعض المصاعب مع راعى الكنيسة الذى كان قد حرم على الفلاحين الجلوس أمامه ليصورهم ، غادر فنسان مرسمه بكل مابه من لوحات » (صفحه ٥٥) ، متجنبا بذلك كل ما يمس شقيقاته أو كل ما يمس حقيقة الأحداث .

لقد اتجه فنسان إلى مدينة أنفرس على أمل من أن يتمكن من انهاء اى لوحة يتناولها فى جلسة واحده ، مستعينا بتلقائية اللمسة التى تنقل الاحساس العام للمتفرج بنظره واحدة . مما يشير إلى مولد وتطور أسلوبه الذاتى الذى تميز به والذى كان نتيجة لبحث عقلانى طويل ، يمكن متابعة تطوره بوضوح عبر المراسلات[1] .

ومن المحزن حقا أن نعرف أن كل لوحات فترة نونن قد عرفت نفس المصير الذى آلت إليه لوحات الفترة السابقة فى منطقة درانت ! وها هو الناقد ج . ب . دى

لافاى J. B. De la Faille يكتب عن هذه الفترة قائلا : « بعد وفاة والدته فى شهر مايو عام ١٨٨٦ قام عمال الشحن بوضع لوحات فنسان فى صناديق وتركوها أمانة عند احد باعة لحم الخنازير فى منطقة بريدا Breda . ونسيها الجميع هناك ، حتى فنسان نفسه . . وقد تم بيعها فيما بعد إلى أحد بائعى الروبابكيا الذى قام بحرق جزء كبير من هذه اللوحات التى رأى أنها غير ذات قيمة !! اما اللوحات التى احتفظ بها فقد حملها على عربة وراح يبيعها عبر الطرقات بواقع عشرة سنتات للوحة . وقد قام السيد موفنى Mouwen ، الذى كان ترزيا ببريدا بشراء جزء كبير منها وبفضل تلك الواقعة تم انقاذ كل ما تبقى من فترة نونن » . ان هنرى بروشو ، الذى اورد هذا النص فى كتابه حياة فان جوخ (صفحة ١٨٩) يوضح الأمر قائلا : « ان هذه العمليات قد تمت بعد سبعة عشر عاما من نقل الاثاث الذى كان يخص والدة فنسان عام ١٩٠٣ » !! وهو التاريخ الذى سنعود إليه فيما بعد لأنه يحدد بداية رفع اسعار بيع لوحات فنسان ، ومن هنا فهو يكشف عن بداية نسج الأسطورة . .

ولا يستطيع المرء أن يدارى بسمة صغيرة ساخرة ــ للأسف ــ وهو يقرأ الناقد بازان Bazin ، من بين كثيرين من صانعى أو من ضحايا الأسطورة حينما يقول عن تيو فى كتابه فان جوخ ومصورو أنفرس : « لقد أخلص لأخيه طوال حياته . وتحمل كل انفعالاته وكل تطرفات جنونه لأنه كان قد ادرك ان فى هذا الرأس المحموم تتقد شعلة العبقرية » ! (صفحة ٢٨ من المقدمة) .

أنفرس (٢٧ نوفمبر ١٨٨٥ــ ٢٨ فبراير ١٨٨٦) :

ما أن وصل فنسان إلى مدينة انفرس حتى راح يروى ظمأه فى متاحفها وخاصة متحف الفن الحديث . وازداد انفعاله وتأثره بذلك الحشد من الألوان والتكوينات ، فغاص فى تحليلها وعمل مقارنات جد هامة . ثم حاول استكشاف المدينة وفهم طبيعة تراثها العريق . وتكشف اللوحات والخطابات والرسومات عن ان التناقض كان غريبا فى نظر ذلك القادم من بلد الرمال والبرارى ، من سكينه الريف وايقاعها الهادىء . وتداخلت كل الأشياء فى نظره حتى خالها صماء يستحيل فك طلاسمها . اذ أن تناقض حياة الحضر بمقارنة بساطة حياة الريف قد شدت انتباهه ولفتت نظره كمصور . . فراح يتأمل الحصان الابيض الواقف فى الوحل الأسود ، ويرقب البضائع المتراكمة المتراصة على جدار قديم يعلوه سواد الدخان ، وها هو يتأمل

الباخرة الانجليزية المتأنقة بينما الحمالين البؤساء يفرغون ما عليها من خنازير وأبقار ، ثم ينظر إلى البحارة الفلمنكيين بصحتهم الوافرة وهم يأكلون بنهم بجوار فتاة غريبة الشكل ، صامته ، أشبه ما تكون بفأر صغير ؛ ثم يجول بنظرته عبر الطرقات الضيقة والمنازل الشاهقة الارتفاع ، والمخازن والهناجر ، لقد كان يتأمل ذلك التداخل الغريب من الزحام والصراخ والضحكات والصيحات التى ترتفع إلى عنان سماء فضية ناصعة ، ويعود بنظراته إلى تلك الحقول الواسعة الممتدة ، المنبسطة شبه الغارقة تحت مياه حزينة ، فى مثل برودة الصحراء وصمتها . .

وكاد فنسان يشعر بالدوار بينما علامة استفهام كبرى ترتفع فى أعماقه : يالروعة العمل وسط هؤلاء القوم ، لكن كيف واين ؟ ! مما دفعه إلى انهاء هذا الخطاب الأول من مدينة أنفرس وهو يقول رغم تفاؤله : « ربما كان المصير مثلما حدث لى دائما وفى كل مكان ، أعنى اننى سأصاب بخيبة أمل ، غير ان ذلك لا يمنع ان للبلد طابعها الذاتى » (٤٣٦) .

وبهدوء شديد ، بدأ فنسان يرص معداته ، ويعلق على الجدران تلك الصور اليابانية المطبوعة التى اقتناها حديثا . كما راح يفكر فى كيفية الحصول على موديلات مجانا بأن يهديهم صورهم . وحتى هنا فى مجال البورتريه ، فإن فنسان يحسم تلك المشكلة المفتعلة والمتعلقة بآلة الفوتوغرافيا . اذ كان يريد « ان يوضح للناس ان الانسان به شىء آخر غير ما يمكن للآلة ان تلتقطه » (٤٣٩) .

وفى مواصلة لمحاولاته السابقة من أجل الحصول على مورد ثابت ، راح يعرض لوحاته التى يصورها عند أربعه من صغار تجار اللوحات ــ الذين لم يكفوا عن الشكوى من سوء الأحوال . ولم تحبط شكواهم من عزيمته وراح يواصل العمل بحماس محموم ، يقول معه بنبرة مشبوبة بالأسى بكل أسف : « من الصعب ، من الصعب جدا مواصلة العمل حينما لا يبيع المرء ويصبح عليه دفع تكاليف الألوان ، بنفس النقود التى لا يكتفى بها شخص آخر ليعيش ويسكن ويأكل ويشرب ، بل ولا لأولئك الذين يعيشون فى ضنك » (٤٣٨) .

من الصعب مواصلة العمل ــ بلا شك ــ خاصة فى وقت أصبحت فيه تجارة اللوحات نوعا من خنق الانفاس بلا رحمة . ورغم هذا الاختناق ، فقد كان فنسان يشعر بأن فى مقدوره تحقيق شىء له قيمة ، خاصة بعد ان لاحظ ان لوحاته يمكنها ان تصمد للمقارنه مع لوحات الآخرين ، وفى مدينة أنفرس مثلما فى اى مكان آخر ،

ظل هدفه واحدا لا يتغير : تصوير طبقة المقهورين ؛ وظلت رغبته واحدة لا تتغير : التصوير باكبر قدر ممكن من البساطة . وهو ما كان يشعر به عندما يتأمل حياة اولئك البسطاء التى كان يرى فيها قوة عليه أن يعبر عنها ، بطابعها المميز ، بتلك الضربات الحادة بفرشاته وباسلوب شديد البساطة .

وحثته هذه الرؤية إلى البحث عن ألوان قليلة التكاليف حتى يتمكن الناس من اقتناء لوحاته بمبالغ فى متناول ايديهم . اذ ان رفع الاسعار ـــ فى نظره ـــ يعنى تدمير تجارة الفن واقامة حاجز بين الجمهور والعمل الفنى .

وما ان انفق آخر قطعة من الفرنكات الخمسة حتى تقلص تفكيره اذ لم يعد قادرا على فهم كيف سيمكنه تمضية النصف الثانى من شهر ديسمبر . وما هى الا لحظات حتى حمل احدى اللوحات وراح يجوب بها على التجار ! لكن ما من احد قبلها منه . واشتط غيظه وهو يرى إلى اى مدى اصبح نشاطه الفنى وتقدمه يعتمد إلى قدر كبير على كيس نقوده . .

وبدأت فترة بؤس جديدة استهلكت جسد فنسان بكل ما تعنيه الكلمة . فطوال اول شهرين امضاهما فى انفرس لم يتناول فنسان سوى ثلاث وجبات دافئة . اما بقية الوقت فلم يكن يأكل سوى الخبز الجاف ـــ مواصلا بذلك نفس النمط الغذائى الذى عاشه فى آخر سته أشهر فى نونن ، حيث لم يكن بمقدوره تكبد ثمن وجبة بسبب تكلفة الألوان . وفى التاسع عشر من شهر ديسمبر عام ١٨٨٥ أطلق تلك الصرخة المدوية لثيو ، صرخة الاستغاثه تلك التى سبق وأطلقها من قبل : « قل انفسك انى جائع ، بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة » !!

وفى أحلك فترات العوز هذه ، لم يجد فنسان بجواره الا الأشياء الصامتة الساكنة ، التى يمكنها أن تظل أمامه ليصورها دون ان تطالبه بأى أجر ! وكان يصور هذه الأشياء أثناء الصباح ، اما فى المساء ، فراح يقول : «إننى أفضل ان أصور عينين آدميتين بدلا من تصوير الكاتدرائية .مهما كانت عظيمة مهيبة .اذ ان روح الانسان ـــ حتى فى عينين بائستين لشحاذ متشرد أو لفتاة من فتيات الليل لهى اكثر أهمية بالنسبة لى » (٤٤١) .

وما أن وصلته النقود المعتادة ، وفقا للاتفاق المبرم فى نونن بين الأخوين ، والتى تبدو وكأنها تخرج من طرف « قطارة » . أى ما يكاد يكفيه بشق الأنفاس ليظل على

قيد الحياة . حتى قام فنسان بتأجير فتاة مقهى كموديل ، وحاول أن يضفى عليها تعبيرا واقعيا ، مجردا وان كان شهوانياً حزينا ، ان الأمر بالنسبة له انما يكمن فى ضرورة إدراك تلك اللحظة العابرة التى تمثل أساس الفن السامى ، معتبرا الشكل كوسيلة للتعبير عن شعور ما . لكن للأسف فإن بردعة ولجام النقود المقتره كانت تحد من انطلاقته .

وتقبل فنسان كل ما يعانيه من نقص وحرمان بايمان ورضا جدير بالنساك . ولم يشعر بالانهيار الا حينما وجد نفسه غير قادر على مواجهة تكاليف الموديلات ، فالفن ـ فى نظره ـ كان يمثل الحياة الحقة . وفى نفس الوقت الذى كان يخوض فيه معركته مع فن التصوير وبؤسه المادى ، كان يواصل توغله فى أعماق الفهم وا ستكشاف التوافقات . وعبر تأملات طويلة راح يتكشف طبيعة ملامح المرأة فى أنفرس ـ تلك التى ذكرته بلوحات كل من رامبرانت وفرانز هالس Fraug Hals . وان كانت طموحاته فى تصوير المرأة انما ترجع إلى قراءاته التى لم تتوقف قط ، وإلى عمليات التحليل لتلك البورتريهات التى صورها كبار الكتاب فى رواياتهم ، والتى لم يكف عن الاعجاب بها .

وهنا ايضا نرى ترابط فكر فنسان وسعة افقه والتزامه اذ انه آمن دوما بأنه يجب ان تكون للمرأة مكانتها فى المجتمع . ولأنه كان يرفض الانضواء فى حركة بعينها للقيام بأية أدوار سياسية اجتماعية ، بعد كل ما عاناه من مغبتها ، فقد حاول المشاركة فى دور لتحرير المرأة من خلال مجال فن التصوير .

وباستحالة حصوله على موديلات ، اضطر فنسان ان يتقدم لأكاديمية الفنون ـ رغم عدائه الشديد لها ـ حتى يمكنه مواصلة العمل وان يتعرف على بعض الناس أو العاملين فى هذا المجال ، مع الاحتفاظ باسلوبه وحمايته من أية تأثيرات خارجية ، وذلك بعدم تغييره لمبدئه الا وهو : تصوير الاشخاص كما يراهم وكماهم فى الواقع ، وهنا يوضح قائلا : « حتى وان كان مذهب التأثيرية قد قال كلمته فى هذا الموضوع ، فانا أتخيل دائما ان الطريقة التى أصور بها الاشخاص ـ بالتحديد ـ ستؤدى إلى كثير من التجديد ، انى اتمنى اكثر فأكثر فى مثل الازمنه الصعبة التى نحياها حاليا ان يتجهوا إلى مزيد من التوغل العميق فى الفن بأوسع معانى الكلمة . اذ انه يوجد فى الفن مجال شديد الارتفاع نسبيا ومجال شديد الانخفاض ، والانسان أهم من اى شىء آخر ، وان كان ـ من جهة اخرى ـ أصعب فى التصوير من غيره » (٤٤٤) .

وعلى عكس التأثيريين الذين جعلوا من الضوء شخصيتهم الرئيسية أو موضوعهم الرئيسى ، فإن فنسان ظل يؤمن بأن الانسان هو أثمن وأهم ما هو على هذه الارض ــ متمسكا بكل ما تأثر به من تعاليم الاشتراكية والإنجيل .

ولم يكن لظمئه أن يرتوى ، اذ لم يكتف بقيد اسمه فى الأكاديمية وانما سجله أيضا ــ وفى نفس الوقت ــ فى ناديين لتعلم الرسم ، وبذلك أصبح يعمل منذ الصباح حتى الحادية عشرة والنصف مساءً ، وأحيانا حتى الواحدة صباحا ، ليعاود العمل من جديد عند الفجر ــ دون ان يهمل قراءاته ابداً .

ولم يلبث هذا الايقاع المتواصل من الجهد المضنى الذى يسانده نظام غذائى ضئيل وغير منتظم ، أن استهلك جسد فنسان بالمعنى الحرفى . فإلى جانب السعال الذى لم يعد يفارقه ، بدأ اضطراب معدته المصحوب بالقىء ، بالاضافة إلى وقوع عشرة من أسنانه دفعة واحدة وتآكل ما بقى منها . وهنا يقول وكأنه يعتذر عن المبلغ الذى سيتكلفه علاجه : « لقد أسأت لحالتى بافراطى فى التدخين ، الا اننى كنت أدخن لأغش معدتى » (٤٤٩) وراح فنسان يتأمل ذلك الكيان المتآكل ووجد انه يبدو كمن « أمضى عشرة أعوام فى حبس انفرادى » !

ولم تتبدل طبيعة الحال ، من تباعد وخلاف ، بين الشقيقين ، رغم أنهما التقيا عندما توفى والدهما ، ورغم بداية ذوبان الثليج آنذاك الا انه سرعان ماتجمد لتتجدد خلافاتهما . . وعند بداية شهر يناير ، اذ رأى تيو عدم جدوى ما يفعله فنسان فنياً ، من الناحية التجارية ، إلى جانب تعنته فى عدم تغيير نظرته الانسانية ، حاول انقاص المبلغ الذى كانا قد اتفقا عليه وطلب منه بالفعل أن يقلل من نفقاته بأن يسكن فى الريف أو ان يعود إلى الاسرة . فأجابه فنسان قائلا : « من كافة الوجوه فأنا ــ من ناحية ــ أكثر من غريب فى الاسرة ، من ناحية أخرى : وداعا لهولندا » ! (٤٤٣) .

ولم يكن بوسع فنسان ان يعود إلى بيت الأسرة أو ان يهان أكثر من ذلك بعد أن تم طرده ثلاث مرات من ذلك المنزل : مرتان بمعرفة والده ، والمرة الثالثة بواسطة شقيقته الصغرى . فقرر مقاطعة أسرته مثلما سبق له وقاطع لقبها ، بل وحسم الموقف حتى مع بلده ، مع ارض ذلك الموطن الذى لن يراه ثانية ــ رغم جرحه العميق وحنينه إليه . .

وكان فنسان ، من جهته ، قد طلب الرحمة ، وحاول ان يشرح الموقف ويبرر ، لكن تيو الذى ظل « يسبح بين تيارين » ، والذى لم يدر بخلده أبدا معنى حياة بمثل تلك القسوة التى عاشها فنسان طوال اثنى عشر عاما متصلة ، لم يكن ليدرك معنى هذا الاستجداء : « لتكن لك الأمانة الكافية لتتركنى أواصل عملى ، لأننى أكررها لك : اننى لا أحث عن القطيعة ،ولا أريدها ،لكننى لن اسمح لأى شيىء أن يعرقل مهنتى ، ترى ما الذى يمكننى ان افعله فى الريف ، الا اذا ذهبت ومعى النقود الكافية والموديلات والألوان ؟ » (٤٤٤) .

ان تغيير اقامته فى اللحظة التى بدأ يستقر فيها وبدأت تتاح له بارقة الأمل ليصل إلى ما يصبو إليه كانت فكرة مستحيلة فى نظر فنسان الذى راح يتوسل إلى اخيه ان يكف عن القاء « احكام بمثل هذه السطحية وبمثل هذا الخطأ » (٤٤٧) . فلم يكن فنسان يتطلع فى تلك الأيام الا إلى شىء واحد : ان تكون له الشجاعة الكافية لمواصلة مشواره حتى النهاية . . « الاتسقط ذراعاى ، حتى وان كنت نصف هالك وعلى وشك توديع السعادة المادية للحياة » (٤٤٨) . واذا ما اضطر إلى الانتقال ، فإن فنسان كان يفضل اقتراح أخيه القديم ــ الذى سرعان ما تراجع عنه فى نونن ــ من ان يستقر فى باريس . ففكر فنسان ان يذهب إلى هناك وان يواصل التمرين ويرسم الاشخاص فى مرسم الفنان الفرنسى كورمون Cormon .

وتعكس خطابات آخر شهرين فى أنفرس موجات عارمة من الحزن بين المد والجذر فيما يتعلق باقامة فنسان بباريس مع أخيه . . شهران بأسرهما وتيو يحاور ويتهرب (٣٣٥) ، بينما فنسان يحاول اقناعه بشتى الوسائل الممكنة ، من التوسل بأن يصل تيو إلى القرار الحاسم ، مرورا باتهام استمده من الوقائع تجاه ذلك الأخ الذى لم يكن ــ من وجهة نظر فنسان ــ يرغب فى وجوده معه فى باريس .

ولقد أحصى ترالبو ، فى كتابه الأخير (صفحة ١٩٥) . أن فنسان قد أثار موضوع ذهابه إلى باريس اكثر من أربعين مرة ايام كان فى أنفرس ، ثم يستطرد قائلا انه على الرغم من اصرار فنسان ، « فإن تيو لم يوافق على ذلك . ولن نتعرض للأسباب التى دفعته إلى ذلك » ! ذلك ما يقوله واحد من اكبر مؤرخى فنسان ، يخفى الوقائع خشية أن تدمغ موقفه المتعنت من ألا يذكر أى شىء أو أى حدث يمكنه المساس بأسطورة تيو . الأمر الذى يمثل ــ للأسف ــ نقطه ضعف كبرى ــ وان كانت للحق ضمن دراسة ضخمة أخيره له بعنوان فان جوخ غير المحبوب ، وهى دراسة لا يمكن اغفال أهميتها .

لقد أدت هذه المناقشات الفردية إلى ان يعمق فنسان افكاره حول موقف الفنان والمجتمع ، وهو الذى لم يكف عن ملاحظة كل ما حوله والمجاهدة من اجل فهمه . وهنا يدون قائلا : « انى اكتشف كل يوم ادلة لصالح تلك القضية ، ان السبب الرئيسى لكثير من المشاكل والبؤس فى عالم الفنانين يرجع إلى أنهم لا يتعاونون ، وليسوا طيبين ، وانما هم سيئون مع بعضهم بعضا » (٤٥٣) ٨ ودفعته هذه الملاحظات إلى القيام بمحاولة اخرى فى هذا المجال الذى يمثل اهتماماته الأساسية .

لقد كان فنسان يدرك بوضوح تام انه يعيش « فى الربع الأخير من قرن لابد له وأن ينتهى بثورة ضخمة » . لذلك لم يخدع ــ على حد قوله ــ باللؤم الذى يسود فى عصره . فقد كان يشعر بالعفن وبالرائحة العطنة التى تسبق العاصفة . وبكل الآمال الكبيرة التى كان يتطلع اليها راح يفكر فى الأجيال القادمة التى سيمكنها أن تتنفس بشكل اكثر حرية .

وخلال جولاته الطويلة فى أحياء أنفرس الفقيرة . والتى كانت تذكره بجولاته المريرة فى حى ايست اند بلندن ، ذلك الحى الذى لا مثيل لفقره آنذاك ، كان فنسان يفكر فى صمت مبهم . . فأحوال السكان تبدو له كئيبة ، ومختلف أنواع الاضرابات التى تندلع فى شتى أحياء المدينة لم تكن لتعلن عن شىء طيب ــ فى نظره ــ وراح يفكر فى شتى الاضطرابات التى تحيط به فى انفرس ليقول بوضوح رؤية دون ان يشارك فيها هذه المرة : « لا شك ان هذه الاضرابات ليست عديمة الفائدة بالنسبة للأجيال القادمة ، فعندئذ سيكونون قد كسبوا قضيتهم . اما الآن ، فالرؤية داكنة فى نظر كل الذين عليهم ان يكسبوا قوت يومهم بعرقهم » (٤٥٣) .

وبمعايشته المتناقضات الاجتماعية التى كانت تتفاقم عاما بعد عام ، كان يرى ان صراع العمال ضد البورجوازيين له ما يبرره . ولم يكن يتكلم هنا . كمجرد متفرج هامشى وانما بناء على تجربته مع أخيه اذ ان كلا منهما كان ينتمى إلى احدى الطبقتين المتناقضتين . ذلك أن تيو كان دائم العيش فى أوساط ميسورة الحال ، ويتعامل مع بورجوازيين متفاوتى الثراء ، فلم يكن يدرك ما يدور فى الطبقات الدنيا التى يقف فنسان فى مركز الدائرة من زخمها ، مما كان يستحيل معه ــ وهو الفنان الانسان بحق ــ أن يغض الطرف عن بؤسها أو فاقتها . لقد كان ينظر ــ ايضا ــ بعينى شخصى اشتراكى انسانى النزعة ، لا يمكنه فصل الأحداث عن بعضها البعض ، وها هو يقول : « انى أرى بنفس وضوح القنبره ، أكثر الطيور تفاؤلا ، وهى تصعد فى

سماوات الربيع ، لكننى ارى ايضا الفتاة التى تبلغ من العمر عشرين عاما وكان بمقدورها ان تنعم بصحة طيبة ، لكنها تحضن الدرن فى صدرها وقد تلقى بنفسها فى البحر قبل أن يطيح بها المرض » ! ثم راح يضيف بعد قليل : « فإن لم يستطع المرء تقديم العلاج أو إنقاذ الموقف ، فذلك لا يمنع من المشاركة الوجدانية والتعاطف » .

وتماما مثلما حدث أيام تجربته الدينية ، عندما أدرك أنْ الأمر لا يتعين على ان يقوم الله أو هو شخصيا بأى تغيير وانما يتعين على الناس انفسهم ، فى جملتهم ، ان يقوموا بالتغيير ، فإنه هنا أيضا يتخذ نفس الاتجاه الذى أدى به إلى نفس النتيجة ، وان لم يمر ــ هذه المرة ــ بالتجربة المعاشة ، مقتصراً نشاطه على فن التصوير الذى اختاره عوضا عن أى شىء .

لقد تحول فنسان ــ والحال هذه ــ من مناضل إلى واحد من أنصار القضية ، وإن لم يكتف بمراقبة الأحداث . فمن الناحية السياسية الاجتماعية كان واثقاً أنه لن يمكنه عمل أى شىء ، أما فى مجاله الفنى فكان ما يزال يرى بصيصا لشعاع يفيض بامكانات للمستقبل .

وفى كل الأحوال ، لم يعد فنسان يحتمل ذلك التردد المهين الذى يتأرجح فيه تيو . . فما أن وصلته النقود التى أرسلها تيو إليه حتى ترك فنسان معداته ولوحاته واتجه إلى باريس . لقد غادر أنفرس بفكرة محددة فى ذهنه وهى دراسة رسم الأشخاص فى رسم كورمون ؛ قائلا : « لا يوجد فى الدنيا ما هو اكثر أهميه من الانسان ، ولن يكف أحد عن دراسته أبداً » (٤٥٧) .

ـ باريس (٢٨ فبراير ١٨٨٦ ـ ٢١ فبراير ١٨٨٨) :

ما أن وصل فنسان إلى باريس حتى أرسل لأخيه كلمات قصاراً مكتوبة بالقلم الرصاص يخبره فيها بوصوله ، وقد حدد له موعدا ليلتقيا فى البهو المربع بمتحف اللوفر . ولا أحد يعلم شيئا عن تفاصيل ذلك اللقاء . إلا أن الاختلاف بينهما ظل قائما بما انه بعد استقرار فنسان عند تيو ، راح هذا الأخير يكتب لأخته جيوميت Guillðumette قائلا : « الحياة أصبحت لاتطاق ، فلم يعد أحد يريد زيارتى لأن فنسان لا يكف عن الاحتداد والتشاجر . ومن ناحية أخرى فهو مهمل وغير مرتب حتى أصبح مسكننا لا يحتمل ! أتمنى أن يذهب ليسكن بمفرده فى أى مكان . لقد

فاتحنى فى هذا الموضوع ، لكن اذا ما قلت له انه يجب عليه أن يرحل ستكون ذريعه ليبقى . لا أتمنى له أى سوء ، لكننى لا أطلب غير شىء واحد ، ألا يسىء إلى . ان بقاءه يؤذينى بل ويضايقنى أن أراه يتباطأ » (المراسلات ، المجلد الثالث . صفحة ٣) .

وياله من اتجاه أشبه ما يكون بموقف القسس فى بوريناج ، وهم يحاولون التخلص من فنسان بأسرع مايمكن ، اذ أن وجوده ونشاطه لم يكفا عن اتاحة الفرصة لمقارنات لم تكن فى صالحهم . ومن ناحية اخرى ، يكتب فنسان ــ فى نفس الفترة ــ إلى صديقه المصور الانجليزى لوينز Leuens قائلا : « اننى لا أشعر فى اى مكان بهذا القدر من الغربة والاغتراب مثلما أكون مع أسرتى وفى بلدى » (٤٥٩ ا) .

من الواضح أن تيو كان يبحث عن النظام ومكانته الاجتماعية فى البناء الاجتماعى القائم . لقد كان خاضعا متوائما مع نسق القيم فى مجتمع بورجوازى عاتٍ وأوتوقراطى مستبد بينما كان فنسان بحاجة إلى حوار انسانى . . ومن ثم فقد كان مستحيلا أن يتحدثا نفس اللغة !

ومما يؤسف له ان عدد خطابات فترة اقامة فنسان فى باريس والتى امتدت لمدة عامين ، جد قليله . إذ أن تواجد الاخوين معا لم يكن ليسمح لفنسان بالكتابه الا عندما يكون تيو فى اجازه بعيدا عنه . والمراسلات لا تتضمن سوى ستة خطابات . فبخلاف تلك الكلمات القصار التى أخبر تيو فيها بوصوله ، فقد كتب فنسان ثلاثة خطابات إلى أخيه ، وخطابا إلى أخته فلهلمين ، وخطابا للمصور الانجليزى لوينز ، وخطابا إلى إميل برنار . ولا يمكن أن نجزم اذا ما كان هذا العدد المتواضع فى هذه الحقبة يتكافأ مع الوثائق الموجودة فى الواقع والتى حيل بينها وبين النشر !!

ومنذ وصول فنسان إلى باريس ، توالت عليه سلسلة من خيبة الأمل . فأول ما صدمه هو ارتفاع أسعار تكاليف المعيشة ولم يغير وجوده بالقرب من تيو من شعوره بقلة حيلته . كما ان تجربته فى مرسم كورفون الذى واظب على المران فيه لمدة ثلاثة أشهر قد انتهت بالفشل التقليدى الذى عانى منه فى كل الاكاديميات التى التحق بها . ذلك لأنه رفض « الميكنة » ، على حد قوله ، رفض أن يتحول إلى آلة تنفذ النظام المفروض . فغادر المرسم ليعمل وحيدا . ومنذ تلك اللحظة استعاد ثقته بنفسه وشعر بأنه اكثر حرية .

وكانت قلة النقود التى تحد من استعانته بالموديلات تسبب له العراقيل ، على حد قوله إلى لوينز ، والا لظل يصور « الأشخاص فحسب ولا أى شيء آخر مثلما كانت رغبته عند وصوله إلى باريس . ومرة اخرى ، مثلما فى أنفرس ، وجد نفسه مضطراً إلى اللجوء إلى الأشياء التى لا تتطلب نقودا مقابل تصويرها : تلك الأشياء الصماء التى تحيطه والتى حاول أن يضفى عليها نفحة من حياة . . وكانت هناك أيضا سلسلة لوحات حذائه التى صورها فى مونمارتر ، والتى تكشف عن مدى حالة بؤسه وتجرده . وتبعت هذه السلسة مجموعة مكونة من حوالى خمسين لوحة للزهور ، قام بالتعبير عنها سواء عبر درجات الألوان المتناقضة أو الممزوجة بغيرها ، أو المحايدة ، مع محاولة لربط وحشية المتناقضات وجعل اللون أكثر كثافة . مليئا بالحياة وليس مجرد توافقات باردة .

كما دفعه عدم وجود موديلات ، وفقا لما يقوله صراحة فى الخطاب رقم ٥٣٧ ، فى نفس الوقت الذى ظلت فيه رغبته الغامرة فى تعميق امكانية تعبيره عن الوجه الانسانى بنفس حدتها . ولقد قام فنسان بالاستعانه بالمرآة وصور نفسه حوالى عشرين بورتريها، تتألق فيها مختلف درجات معاناته المأساوية وروحه المتقدة ومحاولته الدائبة الطموح للبحث عن النور . ومع ذلك ، فإن الاهميه الفريدة المميزة لهذه المجموعة من البورتريهات . تكمن ــ من الناحية النفسية ــ فى انها مرسومه عبر ثلاث سنوات تقريبا ، على عكس بورتريهات رامبرانت التى كثيرا ما يقارن النقاد أو المؤرخون بينهما . ذلك أن بورتريهات رامبرانت يمتد رسمه لها طوال حياته الفنية .

لقد اكتشف فنسان ، منذ وصوله إلى باريس ، جماعة التأثيريين وراح يعايشهم عن قرب فى مراسمهم ويتابع اجتماعاتهم فى المقهى أو عند تيو فى المنزل . ومن اكتشافه لذلك العالم الفنى وحياتهم اليومية انبهر فنسان بلوحاتهم ، لكنه ظل واجما مذعورا من ذلك الجو المخيب للآمال الذى يجمعهم ، وتبرز فيه ــ ايضا ــ خلافاتهم الشديدة . ولو أننا أضفنا ذلك الإحباط الجديد إلى زمرة ما أصابه من خيبة واحباط منذ وصوله إلى باريس لأدركنا لم قرر فنسان الابتعاد . .

لقد كان متواجدا فى خضم ذلك الانصهار المتداخل من النشاط والأفكار ، حتى انه لم يستطع عدم المشاركه فى هذا التدفق الحيوى ، وحاول تحقيق مشروعاته المتعلقة بالفن والفنانين والمجتمع . تلك المشاريع المتعلقة بالانسان فى أبعاده العالمية . وهنا يكتب إميل برنار فى مقدمة طبعة خطابات فنسان إليه قائلا : « لم يكن عدم تقدير

الآخرين لفنه هو أكثر ما كان يحبط من عزمه وإنما كانت رؤيته لبيسارو Pissaro وجيومان Guillôuemin ، وجوجان Gôuguin ، اذ يعيشون فى فقر يعوق انتاجهم ويشل جهودهم . لذلك قام بحملة على أخيه تيو حتى يجعله يعمل على قبول لوحات هؤلاء الفنانين فى المعارض العامة التى كانت تغص بالحماقات المعروفة » (صفحة ٦٦) .

ان هذا الاخلاص والتفانى من أجل الغير ليفسر المناقشات المحمومة والجو المتوتر الذى كان تيو يشكو منه لأخته فى ذلك الخطاب السالف الذكر ، تلك الأخت التى راحت تنصح تيو بأن « يتخلى » عن فنسان !! الا أن تيو لم يتمكن من التخلى عنه تماما لا لأنه كان بلا عمل ، وانما خشيه عار ان يتهم بأنه تخلى عن ذلك الاخ الذى كان فى أشد الحاجة إلى مساعدته ، والذى ربما كان للوحاته ذات يوم « بعض القيمة » كما قال : « ونظرا لعدم استطاعة تيو مواكبة حماس فنسان فى تطوير نظرياته عن الفن والفنانين وتجارة الفن ، فقد أنهكته هذه التأملات والمناقشات التى تختلف اختلافا جذريا عن آرائه التقليدية الراسخة . فكان يتطلع إلى رحيل فنسان بفارغ الصبر . . بينما فنسان نفسه وكما يتحدث اميل برنار ، كان شغوفا بأحلام ذات نزعة إنسانية ، تلك الأحلام التى سرعان ما تحولت إلى اتهامات جديدة للجنون » . . ويتحدث عنها اميل برنار بشىء من الحنين والأسف قائلا : « أحلام ، آه . . يالها من أحلام ! معارض ضخمة ، جمعيات تعاونية للفنانين ، مستعمرات فنية فى الجنوب وفى اماكن اخرى . اقتحام تدريجى للأوساط العامة بفضل اعادة تثقيف الجماهير الشعبية التى عرفت الفن فى الماضى » (لابلوم سبتمبر ١٨٩١ صفحة ٣) .

وفى صمت شديد ، ادرك فنسان ان الشىء الوحيد الذى يمكنه انجازه فى باريس لم يكن غير قيامه بمزيد من التقدم سواء فى التصوير أم فى الفكر ـ وذلك ما كان يتم بشكل متواصل ، أما أن يساهم فى نشاط جماعى ، ويقوم بتحقيق مشاريع للجماهير الشعبية . فقد أصبح يرى ـ للأسف ـ عدم جدوى ذلك فى باريس ، رغم ان اكثر ما كان يحزنه هو ذلك الخلاف الأزلى بين الفنانين ـ كما سبق وأشرنا ـ وها هو يقول فى اول خطاب له إلى اميل برنار : « اعتقد أن أول شرط للنجاح هو التخلى عن الغيرة والتنافس ، فالاتحاد وحده هو الذى يخلق القوة . والمصلحة العامة تستحق أن نضحى بالأنانية من أجلها وان نضحى بتعبير : كل لنفسه » (برنار ـ ١) .

انها نفس المشاكل التى ستشغل تفكيره حتى آخر لحظات فى حياته اذ ان الخطاب الأخير الذى كان يحمله فى جيبه يوم وفاته كان يشير إلى نفس هذا المشروع .

ومن ناحية أخرى ، بدأ فنسان يدرك انه لا يمكنه عمل أى شىء بمفرده . وان بقاءه فترة أطول ستفقده نفسه ، وأصبحت فكرة مغادرة باريس تمثل التزاما لمن كان يرفض الضياع فى مناقشات عقيمة . أى أن رحيله لم يكن من قبيل عدم الاستقرار ودليلا على ذلك هو ما كتبه بنفسه قائلا : « سأنسحب إلى مكان ما فى الجنوب لكى لا أرى عن قرب كل أولئك الفنانين الذين يصيبوننى بالاشمئزاز كرجال » . كما أن موقفه مع تيو قد أصبح يصيبه بالاختناق . فقد كان يود الا يثقل عليه فى نفس الوقت الذى كان يحاول فيه تحقيق مزيد من التقدم فى عمله : « بحيث تستطيع أن تعرض أعمالى بكل ثقة ودون أن تشعر بالتورط » . مما يثبت أقوال تيودور دوريه Thiodire Dwet عن تيو واتجاهه : « لقد كان تيو يقيم فى شارع مونمارتر ، لكن زبائنه كانوا من أولئك القوم الذين لم يقبلوا ، بأى ثمن ، أن يوافقوا على اقتناء « البشاعات » التى كان يصورها فنسان . بل وكانوا يرفضونها كهدايا . حتى ان أصحاب العمل . آل جوبيل ، قد حذروا تيو من أن يضع فى أحد محالهم احدى هذه الأعمال التى كانوا يعتبرونها بشعه منحلة . وكان تيو اذا ما عرض بعض لوحات اخيه ، فإن ذلك كان يتم سراً ولبعض اصدقائه المقربين . لذلك كان تيو كلما تسلم رسالة اللوحات التى يرسلها له فنسان ، يكومها فى مسكنه . كما كان يضع تلك اللوحات التى يرى فيها شيئا من الأمل للبيع عند تانجى Tangyg» (فرانك إلجار ، فان جوخ ، صفحة ٩٧ ، ٩٨) .

وبالفعل ، لقد أدرك فنسان عن يقين ، أثناء اقامته فى باريس أن تيو يخجل منه ومن لوحاته .

وفى نفس هذه الفترة ايضا ، وقع حادث مهم بين الشقيقين على المستوى العاطفى . وهى حادثة مازالت ــ للأسف ــ فى طى الكتمان هى الاخرى ، لكنها تكشف إلى أى مدى يمكن لانسانية فنسان التلقائية ان تقود خطاه . اذ يبدو أنهما تيو وفنسان ــ قد كانت لهما بعض العلاقات تباعا ، مع اجوسنبنا سيجاتورى Segatari Agostina ، صاحبة احدى كباريهات حى مونمارتر المسمى : لى تمبوران Le Tombourin ولما كان تيو قد تعرف إلى اندريه بونجيه Audre Bongerوشقيقته جوانا Joanna التى كان يريد الزواج منها فسرعان ما نطع علاقته مع أجوسنبنا كانت

قد حملت منه . وهو الامر الذى يمكن ان نعرفه من ندرة من خطابات فنسان الذى راح يطلع اخاه بأنها قد أجهضت نفسها ! وبالقلة الوثائق بشأن هذه الحادثة ، الا أن الخطابات الثلاثه (٤٦٠ ــ ٤٦٢) المرسلة من فنسان إلى تيو ، اثناء اجازته فى هولندا ، تكشف عن ذلك بوضوح ، وتمكننا من ان نقطع به رغم الصمت الذى يلف هذه العلاقة وما يتصل بها من نهاية جمهرة المراجع بين أيدينا .

فى الخطاب الأول ، الذى تلا تلك القطيعة الحادة الفجائية وغير الانسانية لتيو مع أجوستينا ، والتى تمثل نقيض موقف فنسان مع كريستين ، كتب فنسان قائلا : « يجب ان تدرك تماما انه لا يمكنك الخلاص منها بالصورة التى تنويها ، لأنك بمباغتتها بهذا العنف قد تدفع بها حتما إلى الانتحار أو الجنون . وسيكون رد فعل ذلك عليك فى غاية الأسف وربما حطمك إلى الأبد .

« اذن ، أرجو الاتثير أية مأساة ! لقد أطلعت بونجيه على ما كتبته لك : ان عليك محاولة ان تشبكها مع شخص آخر . ولقد شرحت له شعورى عن ذلك الموضوع طولا وعرضا : وكيف أنه لابد من حل سلمى ، وأنه يمكنك أن تتنازل لى عنها . والأمر يعنى ، اذا ما وافقتها ، انت وهى ، اننى مستعد لا ستعادتها ، على الا اتزوجها ، الا ان كان الزواج العقلانى قد يحل الأمور بشكل أفضل . . .

« اذا امكنك اجتذابها لهذا الحل ، فإننى ارى ، كنتيجة أولى ، أنك ستشعر مرة أخرى بأنك انسان حر ، وان مسألة خطوبتك يمكنها ان تسير على ما يرام » .

ويا لسذاجة أو طيبة فنسان الذى راح يعرض على أخيه انه مستعد لتولى مسئولية تلك التى سبق أن انتزعها منه ، حتى يتمكن تيو من الزواج من جوانا بونجيه وهنا يقول رولندت « يا لك طيب يا فنسان ! وساذج لدرجة يتصور معها أن أى رجل يمكنه التخلى عن عشيقته وإعطاؤها لرجل آخر تماما مثلما يقوم الفلاح باعارة بقرته إلى جاره » (**فنسان فان جوخ وأخيه تيو ، صفحة ٢٤٣**) . ويعد رولندت من الكتاب النادرين الذين جرأوا على التعرض لمثل هذا الموضوع أو مسه بحذر !

وها هو فنسان ينهى هذا الخطاب وقد أعطى القلم إلى أندريه بونجيه ليكتب لتيو . ومن الغريب أن خطاب أندريه بونجيه هذا غير وارد فى **المراسلات الكامله** ، وان اكتفى جورج شارنصول بكتابه ما يلى على نفس خطاب فنسان : « فى الخطاب الذى كتبه اندريه بونجيه قال رأيه فى أفضل طريقة لإنهاء العلاقة بين تيو وسيجاتورى » (المجلد التالث ، صفحة ١٠) .

لقد انتهى هذا « الكباريه » ــ الذى كان فنسان قد قام بعمل ديكوراته وعلق العديد من لوحاته على جدرانه ــ بالافلاس . ويقول هنرى بروشو : « لقد تم بيع هذه اللوحات بالمزاد العلنى على الرصيف . وكان قد تم ربط كل عشر لوحات فى « رزمة » واحدة وبيعت كل « رابطه » بخمسين سنتيما ! (فان جوخ الباحث عن المطلق ، مقال فى مجله آر ، اغسطس ١٩٥٩ صفحة ١٠) .

وكان فى وسع تيو الموجود بالقرب من اللوحات هذه المرة ، ان يتصرف بشكل آخر ، أو كان يبغى ذلك لو انه اهتم بها فعلا . فعلى حد قول رولندت فى صفحة ٢١ من كتابه : « اذا كان تيو مقتنعا فعلا بأن عمل اخيه سوف يبهر العالم ذات يوم ، أو اذا ما كان قد تنبأ بأن هذه اللوحات سوف تزيد قيمتها ذات يوم عن أضعاف وزنها بالذهب (لقد كان تاجر لوحات ، وكم من مرة لامه فنسان على انه ليس سوى تاجر !)(*) لما ترك لوحات فنسان المسكين لذلك المصير الحزين الذى آلت إليه » . ثم يضيف رولندت بكل سخرية قائلا : « ثم يقال اننا ملزمون بتصديق الاسطورة الرسميه والا أصابتنا اللعنة الكبرى ! » (صفحة ٢٦٣) .

وقرب نهاية اقامته فى باريس ، بدأ فنسان يراسل أخته فلهلمين . ومنذ الخطاب الأول ونحن نلحظ اختلافا فى اللهجة والتعبير . فلا نجد ذلك الاسلوب الجاف الذى اصبح يميز خطاباته إلى تيو فى الآونه الأخيرة ، وانما نرى اسلوبا فلسفيا يكشف عن اعماق جديدة ، وملمحا من ملامح فنسان غير المعروفة : فنسان المتبنى لقضية المرأة والمناصر لحركة تحررها فى هولندا . وكانت شقيقته « فيل » Will كما يطلقون عليها اختصارا ، قد طلبت منه النصح حول نوعية الدراسات التى يجب ان تقوم بها حتى تتمكن من اسلوبها اللغوى . وبعد تلك السنوات الطويله المريرة كان فنسان قد فقد ملكة الضحك تماما ، لكنه ما ان قرأ كلمة « دراسات » حتى انفجر ضاحكا . . لكنها ضحكات خيبة الأمل والتمزق . . « فما الذى يجنيه المرء من الدراسات » ، لقد قفز ذهنه إلى أيام دراساته الدينية !

إلا أنه حاول تفادى التشاؤم والاغتراب الحزين ، « ذلك المرض العصرى الخالد للمتحضرين » على حد قوله ، وراح يحث أخته على حب الفن والحياة . وذلك أن الحب فى نظره يمثل تلك القوى الخلاقة الإبداعية الكامنة فى كل إنسان . وها هو يقول لها : « يمكنك القيام بأية حماقات بدلا من دراسة اللغة الهولندية . أن يغوص المرء حتى الحماقة فى دراسات عقيمة ، ان ذلك لا يؤدى إلى شىء » (فيل

١) . لقد كان يؤمن بأن الانسان يتعلم ويتطور من خلال الحياة والمعايشة ، ذلك على الأقل هو نتاج حياته وخبرته . ولقد واصل كتابته قائلا : « أقول لنفسى أحيانا أنه فيما مضى ، خلال تلك السنوات التى كان من الطبيعى أن أنعم فيها بالحب ، انسقت إلى مواضيع الدين والاشتراكية والفن » .

فى ظنى أن هذه العبارة تستحق أن نقف عندها ، اذ هى أول مرة يقول فيها فنسان انه كان يهتم بالاشتراكية أو بدراستها . واذا ما كان قد أدان مرحلة دراسته الدينية بالعقم ، فإن ذلك لم يمنعه من أن يعمق قراءة وفهم الإنجيل اكثر بكثير من اولئك الذين يقفون عند سطح الكلمة فحسب . لقد كان الانجيل بالنسبة له متخلصا من كافة مظاهر الدوجماتية ، ولم يعد يرى فيه سوى تلك الافكار والنزعة الانسانية التى كان يحاول تطبيقها . وهو نفس ما قام به بالنسبة لدراساته الاشتراكية . فقد ترك المذاهب جانبا ليحتفظ بالكيان الانسانى ومضمونه .

●

جنون أم حب للغير ؟

آرل Arles ، سان ريمى Saint-Rémy ، وأوفير Auvers ، تمثل طريق فنسان الشديد الالتزام بفكرة فقدان الذات .. ذلك الانسان الذى عشق الانسانية وجاهد من أجلها ، وتوصل إلى تلك المناطق الغامضة للخلق والابداع ليلتقط ملامحها المختلفة بتخطيه للواقع الموضوعى الذى نافح لتعديل مساره لكنه كان عتياً راسخ البنيان بمجتمعه وناسه .. فلم يكن امامه فى المواجهة غير المتكافئة سوى مزيد من الابداع بالنهج الذى اختاره .. انه طريق صعود روحه إلى الشمس ، واتحادها مع النور ، وتقربها من الله ، ومن هنا فحسب ، كان السبيل لاحتواء الانسانية بأسرها رغم القلب المنهك والجسد الذابل ..

- آرل (٢ فبراير ١٨٨٨- ٣ مايو ١٨٨٩) :

غادر فنسان باريس بفكرة ثابتة لمشروع طليعى يزمع تحقيقه مع تيو وهو : مساعدة الفنانين التأثيريين ونشر أعمالهم . وهذا المشروع الضخم ، الجرىء بالنسبة لعصره وبدافعه الانسانى ، كان عبارة عن انشاء فروع لقاعة العرض الأم ، التى يعمل بها تيو ، فى مختلف البلدان التى زارها ويوجد بها قاعات عرض اخرى ، أى فى لندن ــ ولاهاى ، وأمستردام ، وبروكسل ، وأنفرس ، ومارسيليا ، ونظرا لأن دافعه انسانى أساسا ، فقد كان فنسان يعلق أهمية كبرى على الأحياء من الفنانين وليس على أعمال الراحلين . وراح يحث أخاه لإنقاذ هؤلاء الفنانين الذين يعانون فى حياتهم من

صعوبة المعيشة وضنكها ، ورغم ايمانه العميق بالنصر النهائى ، فقد كانت هناك تساؤلات تعكر صفو افكاره ومنها : « هل سيستفيد الفنانون من هذا المشروع وهل سيرون أياما أهدأ ؟ » (٤٦٧) .

كانت فكرة هذا المشروع شبيهة بالفكرة الاساسية التى سيطرت على مرحلة آرل . وهو المشروع الذى حاول مساندته أو استكماله بانشاء جمعية تعاونية يعمل الفنانون من خلالها معا ، ويقدمون انتاجهم للجمعية ثم يتقاسمون سعر المبيعات . الا أن تلك الفكرة التى استقاها من الاشتراكى فوريبه Fourier ، والتى ترجع الى دراساته الاشتراكية ، وإن كان لها تطبيقات فى مجالات أخرى ، كانت شديدة المثالية فى زمن تسيطر فيه البورجوازيه الرأسمالية بكل قواها . ومع ذلك فلم يكف فنسان عن البحث ، وعن دراسة أسباب ونتائج الأحداث اليومية على هذا المشروع .

وفى العاشر من شهر مارس ، وقد بلغه نبأ وفاة الامبراطور غليوم الأول ، تساءل عما سيكون عليه تأثير السياسة على تجارة الفن ، وراح يسأل تيو قائلا : « ترى هل سيؤدى ذلك إلى الاسراع بالاحداث فى فرنسا أم أن باريس ستظل هادئة ؟ إننى أشك فى ذلك ، ترى ما انعكاس ذلك كله على تجارة اللوحات ؟ لقد قرأت عن احتمال الغاء ضرائب دخول اللوحات فى أمريكا ، هل هذا صحيح ؟ » (٤٦٨) .

ورغم قلقه الناجم عن العديد من العقبات والنفقات التى يحمّلها لأخيه ، وخاصة لوحاته التى مازالت « عديمة القيمة » من الناحية التجارية – على حد تعبير تيو – فإن فنسان لم ييأس ، لقد كان رغم ذلك الجسد البالى قبل الأوان ، وفقدانه الشهية وارتفاع درجة حرارته ، يلمح الجديد فى كل ما يحيط به ، وراح يدرس بشغف ويتعلم ، مؤمنا – كما قال من قبل « أن يتمكن من تأسيس مكان له على هذه الأرض ، يمكنه من إيواء « جياد » باريس الهالكة ، أولئك التأثريين البؤساء، الذين هم اصدقاؤنا رغم كل شىء (٤٦٩) . وهو فى ذلك لا يجاهد من أجل نفسه ، فقد ظل يؤمن « بضرورة مطلقة بفن قائم على اللون والرسم ، وبحياة فنية سليمة » (٤٦٩) .

ومع خوضه للصراع الضارى من أجل مساندة الطبقة الجديدة التى رآها عن قرب ، من طبقة الفنانين المعدمين – أدرك فنسان أنه سيتعرض لحاجزين أساسين هما : انانية الفنانين أنفسهم ، ومعارضة تجار الفن – الذين راح يحذر اخاه من تحايلهم قائلا : « إن بائعى اللوحات الباهظة يسيئون الى أنفسهم باعتراضهم من

أجل اغراض سياسية ـ على ظهور مدرسة جديدة ـ أظهرت منذ سنوات نشاطا ومثابرة جديرة بالفنان ميليه ودوبيني أوغيرهما » (٤٧٠) .

وفى شتاء عام ١٨٨٨ ، جازف تيو بعرض لوحتين من أعمال فنسان فى صالون الأحرار ـ سواء أكان مدفوعا بهمة عمله التجارى التى لا تقل ؟ أم أن حاسة التاجر لديه بدأت تتشمم ارتفاع أسهم التأثيريين . وفى كل الأحوال فمن الواضح أنه اتخذ هذا القرار متأخرا اذ أن اسم فنسان لم يظهر فى الكتالوج المطبوع وانما أضيف بخط اليد ! وهنا يعلق فنسان قائلا : « . . وإن كان ذلك لا يعنى شيئا هذه المرة ، الا أنه فى المرات القادمة لابد من ادراج اسمى فى الكتالوج ، وبالطريقة التى أوقع بها على اللوحات ، أى فنسان ـ وليس ڤان جوخ » (٤٧١) . وهو ما يعنى ايضا تمسكه بالقرار القديم الذى اتخذه فى نونن وهو : عدم الانتماء الى آل فان جوخ ؟

وبعد استقراره فى مدينة آرل بحوالى شهرين ، علم فنسان بنبأ وفاة ابن عمه الفنان المصور انطون موف Auton Mauve ، وعلى الرغم من تغيير موقف هذا الفنان ورفضه المتعنت لمساعدة فنسان ـ بسبب تجربته الانسانية مع كريستين ـ فلم يستطع فنسان نسيان فضل من عاونه فى بداية الطريق . .وفى وهج انفعاله حاول التعبير عن عرفانه بالجميل لأول من ارشد خطاه فى عالم الفن : فاختار أفضل لوحة صورها منذ وصوله الى آرل وكتب عليها : « فى ذكرى موف » ، ثم وقع عليها « فنسان وتيو » .

ومن المهم هنا توضيح خطأ شائع فيما يتعلق بهذا التوقيع المزدوج على اللوحة المعروفة باسم « فى ذكرى موف » ، اذ ان كافة النقاد يعتقدون ان فنسان انما كان يمازح هنا بالكلمات ـ بل ان هنرى بروشو تجاوز ذلك الى القول بكذب فنسان ـ اذ أورد فى كتابه عن حياة فان جوخ المنشور عام ١٩٥٥ ، (وبالمثل فى طبعته الجديدة المنقحة والمنشورة عام ١٩٦٦) ، اتهامه لفنسان بالكذب واصراره على ذلك ! إذ يقول : « حتى هو وليدرك القارىء كيف اننى اذكره كنموذج عن عمد) كان ينساق فى أكاذيب مميزة . ففى عام ١٨٨٨ ، فى مدينة آرل ، ما ان علم بوفاة معلمه الاسبق ، الفنان الهولندى انطون موف ، حتى كتب إلى تيو انه قد صور لوحة لحديقة مزهرة وانه ينوى ارسالها الى زوجة موف : ثم اضاف فى هذا الخطاب : « لا أعرف ما الذى انتابنى واختنق فى حلقى من الانفعال فكتبت على اللوحة : فنسان وتيو » . الا أن هذا التوقيع المشترك لم يظهر أبدا على اللوحة المذكورة التى كانت دائما تحمل توقيعا

واحدا باسم فنسان » . ذلك ما يؤكده المؤلف فى الصفحة الخامسة عشرة من مقدمة كتابه المستفيضة ، ذلك الكتاب الذى لم يستطع هنرى برشو أن يورد به أى دليل « آخر » على كذب فنسان ! ومما يؤسف له أن البعض قد انساق وراء الملاحظة فقام بتأييدها ومن هؤلاء ترالبو فى كتابة الأخير صفحة ٢٢٦ !

وهنا يجدر بنا أن نتوقف قليلا للتعقيب على هذه المغالطة التى لم تحظ بالتقويم والمناقشة ، من قبل ، والتى تتناقض مع شخصية فنسان حتى من قبل النظر فى الأسانيد التى تدحضها ، ذلك أن قراءة المراسلات العامة تكشف عن فنسان كشخص متكامل ، شديد الأمانة بأوسع معانى هذه الكلمة ، كريم الخلق إلى أبعد حد ، ومثلما رأينا طوال الصفحات السابقة ، فهو انسان لا يتردد لحظة فى قول الحقيقة والتصدى للحق حتى وإن أودى ذلك بحياته . مما يشى بان الكذب من أجل توقيع لا يتفق وخلقه . ولو أن أياً من ناقديه قد قرأ هذه الخطابات قراءة مدققة لا تضح له أن فنسان ، بعد أن صور هذه اللوحة التى قرر أن يهديها إلى السيدة جيت موف Jet Mauve ، والتى ستصبح خارج البيع ، قد فكر فى عمل نسخة أخرى منها لكى لا « يجرح » مجموعة الحدائق التى كان يصورها ، والتى كان يعتبرها « كبضاعة » مخصصة للبيع . وهو ما يوضحه فى عبارات جليه إلى تيو اذ يقول : « أود عمل تكرار من اللوحة التى خصصتها الى جيت موف . ذلك اننى إذ كل ما معى فلا يجب أن يحيد عن نظرنا انه لابد من تعويض تلك النقود التى تتسلل بسرعة » (٤٧٦) .

ولقد قام بالفعل بعمل نسخة ثانية من نفس اللوحة ، حتى انه راح يقيمها فى الخطاب رقم ٤٨٦ قائلا : « إن لوحة جيت موف أكثر بساطة من التكرار الذى عملته لها » .

وفى نفس ذلك الوقت ، راح يصف اللوحة لأخته ، التى أنبأته بوفاة موف قائلا : « إنها ساحة أرض محروثة ، فى حديقة ، محاطة بسور من البوص وتتوسطها شجرتا مشمش مزدهرتان ، وسماء زرقاء مبهرة ، بسحبها البيضاء فى حدة الشمس . ومن المحتمل أن تريها لأننى قررت أن أرسلها إلى جيت موف . وكتبت عليها : « فى ذكرى موف ، فنسان وتيو » (فيل ٣) .

وها هو بعد أن قام بارسال مجموعة اللوحات كعادته ، راح يوضح لتيو قائلا : « إذا وجدت ان اللوحة المسماة « فى ذكرى موف » مقبولة يجب عندئذ ان تضمها للمحموعة القادمة المرسلة الى لاهاى بعد وضعها فى اطار ابيض بسيط » (٤٩٢) .

وبعد ذلك بقليل ، اذ لم يتلق اى رد من تيو ، راح يسأله قائلا : « ترى ما الذى حدث للوحة فى ذكرى موف » ؟ أنك لم تذكر أى شىء عنها ، وخيل الىّ ان ترستيج ربما قال لك شيئا ما غير سار عنها كاحتمال رفضها أو أى شىء من هذا القبيل » (٥٢٤) . بينما نرى أنه فى شهر نوفمبر ، وقد تأكد من وصول اللوحة الأصلية الى صاحبتها ، راح يخبر اخته بذلك قائلا : « هناك شىء يسرنى وهو اننى تلقيت ردا من السيدة موف باستلامها اللوحة » (فيل ٩) وفى نفس ذلك الوقت كتب لأخيه قائلا : « اننى سعيد بأن چيت موف كتب لى » (٥٦٢) .

ومن هنا يحق لنا أن نؤكد ان هناك نسختين من نفس اللوحة : الدراسة الأصلية ، الخارجة عن النطاق التجارى والمسماة « فى ذكرى موف » وعليها توقيع مشترك . وهى مجهولة المصير ، وإن كان من المهم أن يتم البحث عنها لدى أسرة چيت موف أوعند ورثتها . وهناك نسخة اخرى ، تحمل نفس العنوان ، بما أنه هو اسم اللوحة ، وعليها توقيع واحد باسم فنسان بصفته مصدرها . وقد خصصها للبيع . الأمر الذى ينصف فنسان من واحدة من التهم العديدة الخاطئة والمتعسفة التى لم يكفوا عن اتهامه بها سواء لقلة الوثائق أو من باب الأهمال أو جريا وراء التقليد وملح الأسطورة . لكن ما يهمنا هنا ــ بجانب ما ذكرناه ــ هو ان اللوحة الموجودة حاليا فى متحف فان جوخ ليست اللوحة الأصلية وانما « نسخة أصلية » منها بما أن فنسان نفسه هو الذى صورها .

ولو أننا تركنا جانبا أمر هذه اللوحة ، فإننا نجد أن وفاة موف جعلت فنسان يتأمل فى العالم الآخر . . وهو الذى لم يكن يعتقد كثيرا فى دقة المفاهيم السائدة بالنسبة للحياة الأخرى واعتبار الوفاة كنهاية لكل شىء . . وها هو يؤكد لأخته : « أنه لا يمكننا أن نحكم بلا أفكار مسبقة وبلا عدم تبصر على شكل تحولاتنا الذاتية » فيل ٢) ، ثم ذكر لها مثال الشرنقة والفراشة . واذ وجد أنه لا يمكنه رؤية دورة الحياة أو « الحيانات » الخاصة بروح واحدة . الا أنه كان متأكدا من شىء واحد الا وهو : أنه يزداد معرفة كلما تقدم فى فنه وفى الحياة : وأن دائرة التطور تتواصل الى ما لانهاية . وإذ رفض الانسياق وراء مجردات غير يقينية بالنسبة له ، فقد اكتفى بأبسط تفكير قائلا : « إن الفنان عليه الاهتمام باللوحات » . وهو النشاط الأثير لديه والذى كرس له أيامه بلا أى تحفظ . .

لقد استحوذ عليه فن التصوير كلية فى مدينة آرل ، وذلك أنه وجد فى الفن تلك الوظيفة الثلاثية التى يتحدث عنها مونشنان Monchanin فى كتابه : من القيم

الجمالية إلى التصوف (صفحة ٥١) ، الا وهى « تطوير المعطيات ، التعبير عن الذات ، والتواصل مع الآخرين » . وكلها مجالات لم يستطع فنسان تحقيقها فى حياته فى غير الفن .

وفى هذه المرحلة ، تخلى فنسان عن درجات « بالتته » الرمادية ، ليبدأ خطاه المتصلة على طريق النور بألوان شديدة الحيوية ، ناصعة ، يناغمها بفرح شديد رغم فقره ومعاناته القاسية المريرة . لقد بزغت تناغمات لونية سرعان ما انعكست على كتاباته . وبفضل مختلف التألقات المضيئة التى توصل اليها ، استطاع فنسان ان يخلق السكينة والتوافق اللذين كان بحاجة اليهما ولم يكن بوسعه العثور عليهما الا مع لوحاته . . ذلك التوافق الذى راح يقارنه بألحان ڤاجنر « الحميمة جدا حتى وإن قام أوركسترا كبير العدد بأدائها » (ڤيل ٣) .

أما من الناحية الجسمية ، فقد ظل يتألم من معدته ، ويعانى من الضعف العام خاصة بعد ذلك الشتاء الذى أمضاه فى باريس وكثيرا ما كان يلجأ خلاله الى المنشطات ، أما فى آرل ، فإن الطبيعة بتنوعات مناظرها التى تحيط به كانت تكشف له عن آفاق جديدة ، وعدد لا نهائى من اللوحات ، يكتب عنها قائلا : « حتى وأن ظللت أرسم طوال حياتى فلن أتمكن من انجاز نصف هذه المناظر المميزة فى هذه المدينة وحدها » (برنار ٣) .

لقد راح يعمل بلا هوادة ، وكأنه ينهل من الطبيعة بجرعات نهمة ، مستعينا بخياله . ذلك الشىء الوحيد الذى يمكنه معاونته على ابداع لوحات مثيرة تواسيه وتؤنس وحدته . وكان كلما توغل فى هذه الطبيعة ، وفيما وراء ذلك الواقع الملموس ، أدرك أن « الناس هم أساس كل شىء وجذوره » (٤٧٦) . ، من هنا ندرك ذلك ، الشعور الكامن فى غياهب الاعماق والذى لم يكف عن ترديد الأصداء . . ذلك الفراغ الذى لن يملأه أى شىء . .

ومن هنا ازداد قلق فنسان المكتئب لعدم تواجده فى الحياة والتعبير عنها بالطريقة المثلى التى يحبها ، فكم كان يفضل أن يعمل مثل المسيح ، وأن يُعد اشخاصا حقيقيين بدلا من اللوحات ، وأن يتناول الخامة الانسانية بدلا من الألوان والجص أو الريشة . . ومع ذلك ، فلم يهتز ايمانه ابدا ، وظل مرتبطا متعلقا بالحياة وبالناس عبر ذلك الرباط السِّرى الذى يقيمه العمل الفنى . وذلك ايمانا منه بأن الطريق الذى بدأه جهابذة الفن والحياة ، من امثال فلاسكويز Velasquez ، وجويا Gaya ،

ورامبرانت وخاصة ديلاكروا ، لابد أن يستمر وأن يتواصل بنفس العمق وعلى الصعيد العالمى . . وهكذا تفانى فنسان بحثا عن كثافة أكبر للون ، وعن درجة عالية أكثر ذبذبة وأكثر نورا للحياة . . وهنا أدرك امكانات فنان المستقبل « ذلك الملّون البارع الذى لم يخلق بعد » . فعلى حد قول آلان كارديك Alain Kardec : « أن النور يصل دائما لمن يود ملاقاته » (كتاب الأرواح ، صفحة ٩٩) .

ورغم المعاناة ومحاولات التخطى التى تتحدى الصعاب والعقبات ، فقد ظلت هناك عقبة ابدية بالنسبة له ناجمة عن التكاليف والتى لم تكف ابدا عن أن تعوق طريقه . وها هو اذ تنتهى انابيب الوانه يلجأ الى مجموعة من الرسومات بالحبر ـ بجانب محاولته لتغيير مسكنه بحثا عن مصروفات أقل توفر النفقات للألوان ، ورغم هذه المعاناة فإن فنسان لم ينظر إلى المستقبل باعتباره قاتم السواد ـ وهو ما كانه تبعا للمعطيات التى كان يمكن أن ترد على خاطر من عانى شذرات مما عاناه فنسان . الا أن فنسان قد اعتبره رغم كل شيء مليئا بالعقبات والمصاعب فحسب ، وأن كان كثيرا ما راح يتساءل ان لم تكن هذه الصعاب والعقبات ستتغلب عليه ذات يوم وتحول بينه وبين وسيلة التعبير الوحيدة المتاحة له . . تلك الوسيلة التى يعد كل ما يبوحه من خلالها عبارة عن اعترافات وشهادات معاشة .

لقد كان فنسان يتردد بعض الشيء فى تكوين مرسمه فى الجنوب ، ذلك المرسم الذى حلم به طويلا . . كان مبعث تردده ذلك الفشل المتكرر السابق الممزوج بخطو مرير من الأسى والضربات الا أن ايمانه الموضوعى وحبه للناس والألوان وطموحه الذى لا يكل قد تغلب على هذا التردد . .

وها هو فنسان فى شهر مايو عام ١٨٨٨ ، يستأجر الجناح الأيمن من منزل تحيط به الشمس من كل جهة ، وأن كان غير عملى « لأن دورة المياه تقع عند الجيران » . فى مبنى يمتلكه نفس صاحب البيت ! وبلا أى شكوى تقبل فنسان الوضع « لأن هذه الخدمات نادرة وقذرة ويعتبرها المرء تلقائيا كعش للمكبروبات »(٤٨٠) . وفى مقابل هذا ، كانت هناك ميزة وجود المياه الجارية التى اعتبرها أهم بالنسبة لعمله !!

واذا ما كانت نوعية « الفنان المصور » غير معروفة فى مدينة آرل قبل وصول فنسان واستقراره بها ، فإنه كان يرى جوها الاجتماعى وعاداتها أكثر طرافة وأكثر انسانية وطبيعية مما فى باريس . اذ كتب يقول : « إن سكان آرل يجهلون فن التصوير جهلا مطبقا » . لكنهم كانوا فى نظره أكثر احساسا بالفن مما فى شمال فرنسا ، لأنه

كان محاطا بأشكال أشبه ما تكون بأولئك الذين نراهم فى لوحات جويا أو فيلا سكويز .

وبعد أن انهكته الوحدة والهموم والعقبات والحاجة الى صديق والى الحب والعطف ، استغرقته احزانه الانفعالية وخيبة آماله التى كان يواجهها بمزيد من الاصرار والتحدى ، بدأ فنسان يشعر بنوع من الصحوة فى العمل الذى كان ينجزه فيما يشبه التفانى الصوفى . وهنا يقول إميل برنار : « لقد عاد ثانية الى الانجيل وراح يستلهم رموزه . وخاصة تلك الرموز التى تتعلق بالنفس » (**مقدمة خطابات فنسان فان جوخ إلى اميل برنار ، صفحة ١٩**) .

وفى ذلك الصمت المخيم الذى راح يعزل فيه نفسه ، توصل فنسان ببطء الى نوع من التنوير الذى يدمج الفكر الدينى والفنى والفلسفى . وهنا نراه يقترب من الفيلسوف أوريجين Orégène الذى كان يعتبر « أن الانجيل والطبيعة يرمزان فيما بينهما وعبر الروح ومعها ، الى السر الوحيد للمسيح » (**مونشنان ، من القيم الجمالية إلى التصوف ، صفحة ١٠٧**) . ذلك أن الكون عبارة عن رموز وأدلة . . رموز تعنى الأدلة . .

وفى بحثه الدءوب للتعبير عن ذلك الجو المشحون بالانفعالات الروحية كان اللون الأصفر يثير اهتمامه من ناحيتين ، حيث انه يرمزإلى النور الإلهى ، بقدر ما يرمز الى قمة نور الحب فى وحدة درجاته القصيوية . . وهكذا انغمس فى دراسة تلك النغمة الجد حادة فى الألوان ، وسرعان ما راح يطلى مسكنه من الخارج باللون الأصفر قائلا : « لأننى أريده أن يكون مسكنا من نور للجميع » .

وفى خضم هذه الانبثاقة المتجلية المليئة بالابداع والتطلع ، اصبح فنسان ببصيرته الثاقبة يرى المستقبل « أكثر شباباً وأكثر جمالا » . . حتى وان دفع شبابه ثمنا لذلك . الم يذهب ذلك الشباب « هباء كالدخان » (٤٨٩) ! لقد بدأ يكتسب سكينة وصفاء ، إذ أن العمل فى نظره يمثل شباباً آخر عليه أن يعيشه بكل الصدق . .

ورغم فجيعته من تجربته على هذه الأرض ، الا أن ايمانه بالله ، بتلك القوى ومنبع النور الذى كان يود التوحد معه ويرى فيه الفنان الأعظم . . كان يقوده لرؤى أخرى على الجانب الآخر من نهر المعاناة ، لقد رأى فى ذات الله مبدعا متفردا لا يجب الاقلال من شأنه بناء على هذه التجربة الفاشلة . وها هو يقول : « إننى اعتقد أكثر

وأكثر أنه لا ينبغى الحكم على امكانات الله بناء على هذا العالم ، الذى لا يزيد عن كونه دراسة فاشلة . أننا عندما نحب الفنان فلا ينبغى لنا أن ننتقده اذا ما قام بدراسة غير موفقة ــ وانما علينا أن نصمت وإن كان يحق لنا أن نطالب بما هو أفضل » (٤٩٠) .

ومن الناحية الاجتماعية ، كانت هذه « الدراسة الفاشلة » بحاجة إلى الكثير . ومع ذلك ، فلم يكن لفنسان ان يمس أو يقلل من اعجابه بخالقها . فلقد كان يحب الفنان ، ذلك الفنان الأعظم الذى لم يحبه خوفا منه وانما لأنه يمثل مجموع الانسانية . لقد كان فنسان يتطلع الى رؤية عمله فى قمة ابداعاته اذ « ان كبار المبدعين هم الذين يمكنهم الخطأ بهذا الشكل . وتلك أفضل مواساة بينما نتطلع الى ما هو أفضل من نفس الخالق . لذلك ، فإن هذه الحياة بكل ما بها من انتقادات ونواقص ، لا ينبغى علينا أن نأخذها على محمل آخر ، ويبقى لنا الأمل فى رؤية ما هو أفضل منها فى حياة أخرى » (٤٩٠) .

ان هذه التأملات الكونية التى تقربه من چول ڤيرن Jules Verne وجيرار دى نرڤال Géard de Nerval ، لم تمنعه من تحقيق عمله على هذه الأرض ولا من تنفيذ مشروع المجمع التعاونى الفنى . فبدأ بدعوة جوجان Gauguin ، الذى تعرف اليه فى باريس وكان يتضور جوعا هو الآخر . وكان الاتفاق قد تم مع تيو على أن يرسل لهما مبلغ مائتين وخمسين فرنكا شهريا . لهما الاثنان ، مقابل لوحة واحدة فى الشهر من إنتاج جوجان ، الذى يحق له التصرف فى باقى لوحاته ، بينما كان على فنسان أن يرسل له كل انتاجه ــ كما رأينا فى مرحلة نونن ــ مقابل مبلغ مائة وخمسين فرنكا ، لم يكن يتقاضاها بانتظام !! ولا داعى لدينا للتعليق على عدم عدالة اتجاه تيو وقسوته بالنسبة للفنانين ! وفى كل الأحوال فقد تضمن الاتفاق على أن يتم عرض انتاج الاثنين فى مدينة مرسيليا ، فاتحين بذلك الباب لعدد آخر من الفنانين التأثريين .

كان فنسان يفكر فى عمل مؤسسة أشبه ما تكون بتلك التى كونها الاثنا عشر فنانا انجليزيا المعروفين باسم « بريرافائيل » Préraphaëletes ، وتصور أن الفنانين بوسعهم أن يعيشوا فيها بينهم بعيداً عن التجار ، بأن يعطى كل واحد منهم عدة لوحات للمؤسسة ويتقاسمون المكاسب والخسائر . ومن ناحيته ، فقد كان دائما ما يأخذ المبادأة . وهو الذى كان ينتج قرابة خمسين لوحة خلال هذا العام

لقد أراد فنسان كعادته ، ولكن موقف الآخرين دوما كان صادما . وها هو — حتى — جوجان يصدمه برده الشديد الأنانية والذى اندهش له فنسان وهو يقرأه : « أن المؤسسة تمنح حمايتها مقابل عشر لوحات من كل فنان ، وإذا ما قام عشر فنانين بعمل ذلك فإن المؤسسة اليهودية ستقبض مبدئيا مائة لوحة . إن حماية تلك المؤسسة التى لم تتكون بعد لباهظة ! » (٤٩٨) .

وفجع فنسان من ذلك التفكير المادى وحسابات رجل البنوك أو المرابى ، كما أسف لعدم وجود روح التعاون بين الفنانين الذين يتقدون ويطهدون بعضهم بعضا « وإن لم يصلوا إلى إبادة أنفسهم » على حد قول فنسان الذى راح يقول : « ان اللوحات التى يجب عملها حتى يصل فن التصوير الحالى لمستوى يبلغ ارتفاعات القمم التى بلغها المثالون اليونانيون ، والموسيقيون الألمان ، والأدباء الفرنسيون ، انما تتعدى امكانية فرد منعزل ؛ لذا فمن الأفضل أن تقوم بها جماعة من الفنانين المثقفين حول تنفيذ فكرة مشتركة » (برنار ٦) . ويااله من تطلع بعيد المدى ، لكنه يتطلب اناسا منزهين عن الغرض تاركين أنانيتهم الشخصية ، وراء ظهورهم تماما ، وذلك كله حبا للفن ولدوره الاجتماعى .

وهو اذ يتقدم بفكرة هذا المجمع الفنى ، لم يفكر أبدا فى ان يعمل كل الفنانين فى لوحة واحدة ، بل على العكس ، كان يبغى أن يحتفظ كل فرد بأسلوبه الذاتى وتطويره ، وإن مجمل الانتاج هذا هو الذى سيكوّن تلك القمة الجديدة التى يصبو اليها .. أى العمل معا بغية تحقيق هدف واحد .

لقد كانت الفكرة المحركة لهذه الدفقة المحبة للغير تمثل مخرجا للإبحار بعيدا عن ذلك العالم التجارى المتداخل التعقيدات والذى يسيطر عليه جشع التجار الذين يحتجزون كافة المكاسب لأنفسهم عن طريق الاستثمار والمضاربة على اللوحات بعد وفاة اصحابها ، فى الوقت الذى يعانى فيه الفنانون الاحياء ويتم استبعادهم بدأب واصرار .

ورغم ادراكه لأبعاد خبايا الكواليس التجارية الاستثمارية ، الا أن فنسان لم يلجأ الى الأدانة ، وانما حاول — كعادته — الفهم والتبرير ، اذ كان يدرك — عبر أفق يتجاوز الذاتى لفهم موضوعى — أن هذه الاتجاهات هناك ما ، يبررها . الم يكن الرفض دوما رد الفعل الطبيعى فى مواجهة أى اختراع أو أية فكرة سباقة ؟ ! وهنا يوضح لأخته قائلا : « لقد سمعنا عن الفنانين التأثيريين .. وعندما يرى المرء

أعمالهم للمرة الأولى يصاب بخيبة أمل شديدة . . تماما مثل أولئك الهولنديين القدامى حينما كانوا يذهبون الى الكنيسة وفى اللحظة التالية يذهبون لسماع احدى خطب دوميلا نيونيهويس Domela Nieuwenhuis أو أى اشتراكى آخر . ومع ذلك تعرفين أنه خلال عشرة أو خمسة عشر عاما قد انهار ، كل الكيان الدينى القومى بينما الاشتراكيون مازالوا وسيظلون هنا ، وأن كنا — أنا وأنت — لم ننتم تماما الى أى من الاتجاهين » (ڤيل ٤) . ثم يواصل فسان فى نفس الخطاب : « أن مثل الفن اليوم ، الفن الرسمى — التعليم الفنى الرسمى وادارته ، وتنظيمه ، مثل أبله ينخره الدود من قبيل الدين الذى نراه يتهاوى . أن فن اليوم لن يستمر طويلا » .

ها هى المرة الثانية التى يعلن فيها فنسان بوضوح اتجاهه الاجتماعى والدينى ، قائلا انه كان منضماً إلى الاشتراكية ، وان كانت أمانته ودقة عبارته قد الزمته بأن يقول « لم ننتم تماماً » ، ولا يمكن أن نغفل فى العبارة من سماته التى تتسم بالتواضع أيضا . . لقد كان بأفكاره سابقاً لعصره ، متحديا له ، وإن لم يقم بدور أكثر ايجابية ، موضحا الانهيار ومعريا تلك الصيغة التجارية التى يراها فى المجال الفنى وفى المجال الدينى فى عصره . ولسنا فى حاجة لتبرير ذلك لما لاقاه حتى من أولئك الذين يدافع عنهم ، وهو فى كل الأحوال كان يقف خارج الاطار الاجتماعى التقليدى ، رافضا التواطؤ — ذلك الرفض الذى تسبب فى ادانته واستبعاده تحت لافتة « الجنون » . .

ولو أننا عدنا إلى ذلك الجو الرائق الصافى المميز لمدينة آرل . سنرى فنسان وقد توصل إلى تخطى الذات فى الفن ، وإن أدرك معها أنه لن يمكنه الحصول على كل ما يكون الحياة فى شكلها المتكامل . لكنه فى مواجهة التحدى اختار الفن مضحيا . بحياته المادية وصولا إلى فناء الذات — وكأنه يعيش فكر كيركجارد **Kirkegaard** قائلا : « إن كل جيل يتضمن رجلين أو ثلاثة ثم التضحية بهم من أجل الآخرين — وكان عليهم أن يكتشفوا عبر معاناة بشعة كل ما ينعم به الآخرون » .

وفى تلاحم الافكار الانسانية والفنية والصوفية ، لم يكف فنسان عن الرجوع إلى الإنجيل والغوص فى تأملاته ومقارناته ، فالإنجيل بالنسبة له يمثل مرجعا من الوصايا والتعاليم الأخلاقية والانسانية ، وليس قانون حكومة أو دستوراً سياسياً ، لقد وجد فيه عزاءه الأكبر فى شخصية المسيح ، الذى يمثل نواة الانجيل والذى يعتبره كأكبر الفلاسفة لأنه أكد تلك البراهين الأساسية عن خلود الحياة ، ولا نهائية الزمن ،

وعدمية الموت ، وأهمية ضرورة الصفاء والاخلاص . والى جانب صفة أكبر الفلاسفة هذه ــ كان فنسان يرى فيه أكبر الفنانين قاطبة « لأنه تغافل الرخام والطين والألوان وراح يعمل مع النفس الإنسانية مباشرة . أى أن هذا الفنان الذى لا مثيل له لم يكن يصنع التماثيل واللوحات والكتب وانما استعان بأداة عقولنا العصرية العصبية المنهكة ليصنع رجالا أحياء ، على حد قوله جهارة » (برنار ٨) .

وعلى عكس أوجين ديلاكروا ، الذى لم ير فى الانجيل سوى « منجم خصب للموضوعات » التى يستعين بها فى لوحاته (اليوميات ، المجلد الأول ، صفحة ٩٢) ، فإن فنسان كان يستشف الاعماق الانسانية للكتاب المقدس موضحا دوره الاجتماعى بالنسبة للانسان ، ذلك أن مهمة تكوين البشر هذه كانت أهم ما يعنيه بقدر ما كانت أكثر الأمور التى يفتقدها .

وعبر ذلك الخطاب الذى يكشف بعمق عن تلك الاستنارة التى توصل اليها أدرك فنسان أى كيان حى فى كلمات الانجيل . فى تلك الحكم والأمثال التى يعتبرها « كأعلى القمم التى وصل اليها الفن والتى تصبح قوى ابداعية خلاقة صافية » . وبإدراكه العميق المعنوى لذلك النبت ، رأى أن المسيح هو أكبر باذر للحَبْ . وهو الموضوع الذى كان يتأمله منذ أيام بوريناج وكان يود تصويره بالألوان ، بكل الحيوية الدينامية التى يحتوى عليها الانجيل ، وليس بالرماديات ، مثل باذر الحَبْ الذى صوره الفنان ميليه .

وهكذا يتضح أن فنسان لم يدر ظهره للدين أبدا ــ كما يتناقل البعض هذا المعنى عن غير حق . بل على العكس ، فإنه لم يكف حتى نهاية ايامه عن الرجوع الى المنابع الأساسية لهذا الكتاب الذى ظل بمثابة « الدفة » فى مركب حياته والذى كان يود الابحار دوما لتوصيل مضمونه إلى كافة الناس .

وعلى الرغم من الصعوبات المادية ، أو ربما بفضل ثقل حملها المهلك فقد تخلى فنسان تدريجيا عن العتمة الأرضية وراح يحلق فى مناطق التجليات الغامضة . . عند تلك الأجرام والشموس التى لا يمكن الوصول اليها الا بتغيير الحال . . وراح يحلم بلوحات أسمى . . وها هو يصل بتفكيره الى تخطى برزخ الموت بتلك الروح الانسانية التى تتعرف آنذاك على عالم أفضل حيث يمكنها مواصلة ابداعاتها الخلاقة ، فى ظروف أكثر رقيا وأكثر سحرا : « فالعلم ، أو التفكير العلمى ، يبدو لى كأداة ستصل إلى بعيد فيما بعد . لأنهم قد افترضوا أن الأرض مسطحة . وكانت تلك

حقيقة ، فهى مازالت مسطحة من باريس الى أنير Asnière ، مثلا . لكن ، ذلك لم يمنع أن يثبت العلم أن الأرض كروية ، وهو ما لا يعارضه أى فرد حاليا . وفى عبارة أخرى ، انهم حاليا ورغم ذلك التقدم ، مازالوا يعتقدون أن الحياة مسطحة[1] وأنها تمتد من الحياة إلى الموت . وتلك حقيقة أيضاً الا أنها كروية وأكثر سموا واتساعا وقدرة من ذلك الجانب الذى نعرفه حاليا »[2] .

لقد أدى هذا التناغم الفريد بين العالمين الى وقوف فنسان ـ مثلما وقف جيرار دى نرفال من قبل ـ فى مواجهة لعالمى الواقع والمجهول . ورغم بلوغ فنسان لتلك المجالات الميتافيزيقية ، الا أنه لم يكن أقل تفكيرا فى المشاكل الأرضية ، وخاصة فى تلك الظاهرة الغريبة التى تخضع معظم الفنانين لمواقف مادية تعسة تعوق تقدمهم الفنى . وهو ما أثار فى نفسه ذلك السؤال الأزلى المتعلق بالعالم الآخر : « ترى هل الحياة بأسرها واضحة بالنسبة لنا أم أننا لا نعرف سوى جانب واحد منها ؟ » (٥٠٦) . ورغم هذا التردد ، فقد كان متأكدا من شىء واحد هو أن الفنانين بعد موتهم يتحدثون الى الاجيال التالية عبر أعمالهم . وأن الحياة تستمر بفضل هذا الحوار وبفضل هذا التجاوب الفعال الذى يساعد على التطور المستمر . وقد كان هو ما يدفعه دوما ليلجأ الى كبار الفنانين الذين يعجب بهم ، خاصة رامبرانت وديلاكروا . وذلك هو الذى جعله يشعر أنه يكمل تراثهم بدءاً من مونتيشللى Manticelli . وبهذا المعنى بلغت لوحاته الذرى ، اذ تغلغلت فى أعمق معانى اللغة الانسانية العالمية .

وبملامسته للأعماق اللانهائية لهذه الموضوعات ، أدرك فنسان بهدوء « أن الموت لا يمثل أصعب ما فى حياة الفنان » ، وأن الصعوبة الكبرى هى أن يتمكن من حل المشاكل التشكيلية والاجتماعية لفنه .

وبزهد شديد ، اتخذ من القديس لوقا ، راعى المصورين الذى يرمز له ببقرة وليس بآلهة وحى ، نموذجا له ! مكررا لنفسه : « علىّ أن أكون صبورا اذا ما أردت أن أحرث حقل فن التصوير » . الا أن الشكل الرئيسى لذلك الحقل فى نظره ظل هو الانسان الذى يكنّ له كل تبجيل . وكان عليه ـ ما دامت هذه قناعته ـ أن يمضى أياما بأسرها تحت الشمس ليعمل بسرعة كمن يحصد تحت الوهج اللافح .

وادى هذا النشاط المفرط المهلك مع حرارة الشمس الحارقة لمن كان من سكان الشمال والمناطق الباردة ، الى بداية شكواه من الشمس ـ تلك الشكوى التى تمثل

السبب الرئيسي لأزماته المقبلة والتي يتعين اعادة دراستها من هذه الزاوية ، بما أن كل أزمة ستسبقها جلسة عمل طويلة تحت لهيب الشمس .

إن فنسان لا ينسى مطالعاته ابدا ، فإلى جانب هذا الانتاج الفني استغرقته أعمال كل من لوتي Loti ، وموباسان ، ودوديه وزولا وبلزاك أو هيجو . فقد كانت تؤنس وحدته اذ ظل يقرأ بانتظام لمدة ساعتين على الأقل كل ليلة . وكان لهذه المطالعات فائدتها المزدوجة وهي : متابعة الحياة المعاصرة عبر بلورة انعكاساتها الأدبية ، والبحث عن تعميق معرفته بالمؤلف ، بذلك الانسان الذي ابدعها .

لقد عاش فنسان يأمل أن يتمكن من تحقيق أحلامه ، الا أنه توصل ــ بحكم الواقع المرير ــ إلى أمل شاحب شحيح يتحدث عنه فيكتور هيجو في رواية العام الرهيب ، أنه الأمل الضائع هباءً حيث لم يعد فنسان المحبط المتهالك يطمع في أكثر من أن يقلل حمل أخيه ــ بألا يكون عبئا عليه . ومع تزايد تحكمه في تقنياته الفنية ، رأى فنسان أنه يحق له مخاطبة ذلك الأخ المتراخي قائلا : « .. إن اللوحة التي أكسوها بالألوان تساوي أكثر من اللوحة البيضاء .. مما أؤكد لك معه أن تصويري سيصبح أفضل مما هو عليه اذ لم يعد لي سواه » (٥١٣) .

إننا عندما نقوم بالربط الكامل بين كافة دراسات فنسان الفنية والاجتماعية وأحلامه الانسانية ، سنجد أن بينها دعامة اساسية مشتركة هي : الانسان .. ذلك الموضوع الذي تمنى تمجيده بتصوير ملحمة الانسان من خلال البورتريه البسيط . الا أن تلك الملحمة الانسانية لم يكن لها ــ مثلما عند هيجو ــ شكلا دوارا عبر التاريخ ، وانما تصور ابداعها من خلال الانسان المعاصر بكل عظمته وبؤسه . وإذا ما اقترب من قامة فيكتور هيجو باتساع بصيرته حيث كان يرى أن مهمة الشاعر هي « ارشاد الشعب » و« التنبؤ بالمستقبل » ، فإن فنسان يلقي بنفس المهمة على الفنان التشكيلي الذي يجب عليه تنوير الشعب برسالة من الحب الصادق وبالحقيقة التي لا تعرف الوجل وتمد يدها للمحتاجين .

إنها المهمة التي تقترب به من مثله الأعلى حيث رسالة السيد المسيح الذي ظل يعمل من أجل الانسان . وفي خضم هذا التدفق الانفعالي يبدو فنسان وكأنه توصل الى اللانهائية التي يراها في الامكانات غير المحدودة لفن التصوير ، وفي العالم الآخر ، في حياة أخرى .

وفى نفس الوقت بدأ يتباعد عما تعلمه فى باريس ليعود إلى أفكاره التى واتته فى الريف قبل صلاته بالتأثيزيين . وهى الافكار التى تولدت لديه انطلاقا من ديلاكروا . فبدلا من محاولة التعبير عن تأثير ما يراه بشىء من التقريب ، استعان فنسان باللون ، المتوهج الحاد لكى يعبر عما يشعر به متخطيا بذلك الشكل الظاهرى للواقع ليتوغل فى أعماقه . لكنه سرعان ما راح يكتب بكل أسف « إن متطلبات فن التصوير كمتطلبات العشيقة التى تدفع إلى الإفلاس . فلا يمكن عمل أى شىء بلا نقود وما معى لا يكفى ابدا » (٥٢٠) . ثم راح يضيف بعد قليل : « ربما كان على فن التصوير أن يتم على عاتق المجتمع » !

ويصف فنسان نهمه فى عمل البورتريه وملحمة الانسانية بأنه لا يريد أن يصور غير الأشخاص ، والأشخاص ، ومزيدا من الاشخاص » ؛ برنار ١٥) . الا أن المعوقات المتواصلة التى تعترض طريقه ورفض الموديلات الجلوس أمامه بلا أجر أرغمت فنسان أن يرسم الطبيعة وكل ما يراه أو يحيط به . لذلك يمكن تسمية لوحاته مثل تأملات هيجو إنها : مذكرات روح . . روح تحكى عن نفسها وفى كل عمل لها . . الا أن هذه المذكرات ليست الا أنشودة للحياة ، أنشودة تقودنا الى حافة اللانهائية . .

ومن الملفت للنظر ان تلك الرغبة العارمة فى العمل من أجل الآخرين لم تكن تتصل مطلقا بهدف ذاتى للنجاح والشهرة : فقد كان فنسان يبغض النجاح ويخشى صيحة الاعياد ! لم يكن يتمسك الا بالاستمرار فى عمل التأثيريين الحماسى ، وذلك المرسم الجماعى حتى يكون العمل فى مأمن عن أية معوقات لذلك تزايدت رغبته فى أن يرسم ببساطة أكثر بحيث يمكن لكل انسان أن يرى بوضوح ما يود قوله . ومنذ ذلك الوقت أصبحت لوحاته تمثل ــ فى نظره ــ اعداد امكانات أكثر خصوبة للفنانين الذين سيواصلون مسيرة هذا الجيل ، حيث « يتعين على الفن أن يصبح أكثر شفافيه ونغما وأقل صلابة ــ أى أن يصل اللون الى مداه » . . (٥٢٨) .

إن جمهرة النقاد لم يعتبروا الموسيقار أريك ساتى Erik Satie (١٨٦٦ ــ ١٩٢٥) مجنونا بحال حينما قال فيما بعد انه تعلم الموسيقى بالقرب من الفنانين التشكيليين وليس من الموسيقيين ، وهو يساهم عبرهم فى البحث عن امكانات تقنية جديدة وسمو روحى . ورغمها . . فإنهم انسياقا لروح الأسطورة يصمون فنسان ــ بلا خجل ــ بالجنون ، وهو ما سنعود اليه .

إن فنسان منذ ذلك الوقت لم يعد يكرس كل وقته للفن فحسب ، وانما لإعداد الطريق للأجيال القادمة ، حاملا على عاتقه تحقيق رسالته كمبدع خلاق . فعلى حد قول تريمونتان Trémantant في كتابه عن تعاليم ياسوع الناصرى (صفحة ١٨٥) ، يرى أن فهمه لله لا يقوم « على أنه الحى الذى يمنح الحياة للأحياء . . ذلك أن ما يعنيه فى النصوص الانجيلية هو أن يبدع شخوصا على شاكلته ومثله ــ أى خلاقين » . وهى نفس تعاليم السيد المسيح فيما يتصل بالمواهب . وهى التعاليم التى تدفع إلى تنمية الامكانات الطبيعية والمساهمة فى عملية الخلق العالمية .

ولما كان الشكل الاجتماعى للخلق انما يكمن فى العمل ، فقد كان فنسان يمجده فى حياته وفى دأبه الذى لا يهدأ مستغرقا فى عمله . وعلّ ذلك ما دفعه الى كتابة ما يعبر عن هذه الفكرة بأعمق معانيها : « فى الحياة وفى الفن كان يمكننى الاستغناء عن فكرة الرب ، الا أننى لا أستطيع بكل ما أعنيه أن اتخلى عن شىء أكبر منى ، ذلك الذى فيه حياتى ، أنه قوة الخلق » (٥٣١) . ومن خلال امكانية الخلق هذه ، شعر فنسان بارتباطه بالانسانية . لذلك تعلق بفن البورتريه تعلقا لا حد له ، وحاول التعبير من خلاله عن شىء يمكن أن يواسى المرء ويؤنسه ، أنه اشبه ما يكون بالموسيقى ، شىء خالد كالاشعاع النورانى . . « آه ، البورتريه ، البورتريه المزود بفكر الموديل وروحه ، لابد وأنه سيتحقق ذات يوم . . أود تصوير النساء والرجال بذلك التعبير الخالد الذى كانوا يرمزون له فيما مضى بالهالة ، والذى نبحث عنه من خلال الاشعاع نفسه وبذبذبة ألواننا . . إنه التعبير عن حب حبيبين بتداخل لونين مكملين لبعضهما ومزجهما ، أو بالألوان المتعارضة ، والذبذبات الغامضة للدرجات اللونية المتقاربة . . التعبير عن الفكر المنبعث من جبهة جبين مشع بلون فاتح على خلفية داكنة ، التعبير عن الأمل ببضعة نجوم . . وعن حماس انسان وتدفقه باشعاع شمس غاربة » .

ومثل الصائغ الذى تبلى أيامه قبل أن يدرك ان كان يجيد ترتيب أحجاره الكريمة ، فقد استهلك فنسان نفسه جسدياً ووصل الى حد يرثى له لكنه تمكن من تصوير الملامح المثيرة لروعة الطبيعة وكأنها جواهر تتغنى فى تلألؤ ألوانها المتألقة . حتى الليل الداكن أصبح مضيئا فى نظره ويفيض بثراء الألوان كوضح النهار .

إلا أنه بقدر معايشته لذبذبات الكون بألوانها بقدر ما كان يستلهم من أحشاء الطبيعة الانسانية أروع ما فيها . وقد صور فى تلك الفترة المقهى الليلى الذى كان

يعتبرها اللوحة المكملة للوحة آكلى البطاطس والذى حاول فيها أن يبحث « تحت المظهر الخارجى بمرحه اليابانى النزعة وتواكلية ترتران » Tartarin أن يعبر عن المشاعر الانسانية الرهيبة - عن تلك الأفران الجهنمية الشبيهة بعنف ظلمات « خمارة » ، بواسطة الصراع الأزلى بين تناقضات الأحمر والأخضر .

وفى نفس هذه الفترة التى تتسم بالنزعة الفنية التصوفية، الدالة على مدى تجلياته ، استطاع فنسان اختراق الحجب الغامضة للحياة ، ليصل إلى تلك المناطق الكاشفة على حافة العالم الأثيرى : « أن الأفكار المتعلقة بالعمل تأتينى بوفرة ، وذلك يشغلنى لدرجة أنه لا وقت لدى للتفكير والألم رغم عزلتى . إننى أسير كقاطرة للتصوير » (٥٣٥) . ومنذ ذلك الوقت ، أصبح فنسان ــ على حد قول أ . ستينرك A. Strinerc « يعمل إلى تحييد وتثبيت ما لايمكن التعبير عنه من الهاماتنا . إن كل لوحة من لوحاته تبدو ، من الآن ، وكأنها ضرورة ؛ إنها تمثل بعدا جديدا انتزعه من لا نهائية المجهول . إن ڤان جوخ يعد خلّاقا بأعلى درجة بتوسيعه حدود ما لم يكشف عنه بعد وبتقديم دفعة جديدة للعالم الانسانى » (**تأملات حول أحد معارض ڤان جوخ** ، فى **مجلة الحياة الثقافية صفحة** ١١٦) . لكن فنسان كان كلما تطور فى ذبذباته الملونة ، كلما وجد « أنه لا يوجد ما هو فنى حقيقى أكثر من حب الناس » . وكان بوسعه أن يكتب أيضا « لا يوجد ما هو دينى حقيقى أكثر من حب الناس » فالفكرة والمعنى واحدة بالنسبة لمن أحب وأحب الحب بكل الصدق . .

ومع بداية الخريف ، بدأ فنسان يدخل ذلك التنوع اللونى الذى تكتسى به الطبيعة فى لوحاته التى مازال يبحث فيها عن صلات الألوان بموسيقى فاجنر . وهى الملاحظة التى لفتت نظره من قبل فى نونن وحثته على دراسة الموسيقى حتى يرى عن قرب ذلك المجال الآخر من التوافقات الحية . . وفى هذا الاطار اكتسب وضوح رؤية وبصيرة اثارته الى أبعد حد وكشفت له ــ فى نفسه ــ عن قوى مركزة لم تكن تبحث إلا عن الخلاص عبر العمل . وبدأت اللوحات تأتيه كما فى الحلم . . (٥٤٥) . إن ذلك هو عين ما حاول تفسيره أكثر من مرة لأخيه تيو ، وهو ما يسمح لنا بالقول ــ دونما احتمال لخطأ . . لقد وصل فنسان ــ وبلا وعى منه ــ فى هذه اللحظة من حياته . الى أعلى مراحل التجربة السريالية ، فى ذلك الجانب السامى منها ، حيث اكتشاف عالم المجهول أو ما وراء الواقع ، ذلك العالم الذى انطلقوا فيه بعد ذلك بعقود من الزمان تحت تأثير مفاهيم التحليل النفسى من تداعٍ طليق ولا شعور ، وكلها مفاهيم كان لفنسان فيها فضل سبق .

لقد وصل فنسان الملون البارع ، الحالم بالشمس والحب والسعادة ، مثل مونتيتشللى الذى كان يؤمن بأنه يكمل رسالته وكأنه ابنه أو أخوه » . لقد وصل إلى إدراك المستقبل . والتنبؤ بأن الجميع سيتهمونه بالجنون ، بما فى ذلك المصورون ، وخاصة أولئك الذين لا يجيدون التلوين « زاعمين بأن الفنان الذى يرى بعيون أخرى غير عيونهم لمجنون بكل تأكيد « (ڤيل ٨) . الا أن ذلك لم يعق مسيرته ليصل بألوانه إلى ذروة التعبير . .

ووسط هذه الدفعة الانفعالية المنتجة ، حيث كان يعمل منذ الصباح الباكر حتى الليل ، فإن ميزانية فنسان كانت تؤول الى الألوان والمعدات ليمضى أياما بلا أى طعام . وفى بداية شهر أكتوبر أمضى المدة من يوم الخميس الى يوم الاثنين بلا أية نقود ، تناول خلالها ثلاثة وعشرين قدحا من القهوة والخبز الجاف دينا إلى أن تصله النقود . ونظرا لانهاكه الشديد فى العمل لم يكن بوسعه أن يقلل أو أن يهدىء من ايقاعه المحموم . . ذلك الايقاع الذى يعبر من خلاله عن ذاته ويمهد الطريق للأجيال القادمة .

لقد أحس تيو أخيرا بالقلق ، عندما قرأ أخبار أخيه فى الخطاب المؤرخ فى ٢٣ أكتوبر ، فأرسل له مبلغ مائة فرنك قائلا : « يا لك من مدبر ! أن ما يحزننى هو أنك رغم كل هذه المبالغ تظل دائما فى الفاقة والبؤس لأنه لا يمكنك عدم مساعدة الآخرين . كم أود أن أراك أكثر انانية الى أن تصبح أكثر استقرارا »(المراسلات ، المجلد الثالث ، صفحة ٢٦٢) . وبعد ذلك بأربعة أيام ، أدرك تيو قلق فنسان من دوام قلة النقود ومن ذلك الدَّيْن الذى يتراكم فحاول تهدأته وإن كان وراء ذلك دافع تجارى يبين بوضوح من طيات الأسطر اذ يقول : « كل ذلك الجانب المادى غير موجود ، أو قل إنه موجود كمرض دائم . . أنك تفكر فيه كثيرا فى الآونة الاخيرة رغم عدم وجود أية دلالات مغلقة فإنك تعانى . . أن أردت أن تفعل شيئا من أجلى فهو أن تواصل كما فى الماضى وأن تخلق لنا مجالا من الفنانين والأصدقاء ، فذلك مالا يمكننى عمله مطلقا بمفردى ، وذلك هو ما بدأته بالفعل منذ وصولك فرنساً (المراسلات ، المجلد الثالث ، صفحة ٢٦٤) .

وفى أواخر شهر أكتوبر ، وصل جوجان إلى مدينة آرل ، بعد فترة تردد طويلة وبعد أن راح يحسب كل صغيرة وكبيرة وبعد تبادل خطابات « ليست كلها ــ بكل أسف ــ فى صالح ذلك الفنان الكبير» على حد قول شارنصول عن جوجان (فى

المراسلات ، المجلد الثالث ، صفحة ٢٥٧) . ها هو جوجان قد وصل أخيرا إلى ذلك المرسم ــ النور ــ ليكون أول من ينضم الى ذلك المجمع الفنى الذى كان فنسان يأمل فى عمله ، وبدأ الأمل يلوح فى الأفق ــ لكنه أمل منقطع فى تلك الحياة المنعزلة .

وفرح فنسان لبداية تحقيق مشروعه . فكم ردد إن « فن التصوير بحاجة إلى اشخاص لها أيادٍ ومعدة مثل العمال الأصحاء . وأن يكون لهم ذوق أكثر طبيعية وطباع أكثر حبا وعطفا مما لدى متسكعى باريس المنحلين الهالكين » (برنار ١٩) . وفى نفس هذا الخطاب أعلن فنسان لبرنار عن مقدم جوجان قائلا : « بلا أدنى شك أننا حيال شخصية عزراء ذات مشاعر متوحشة . أن الدم والجنس عند جوجان يتغلبان على الطموح » .

ومنذ وصول جوجان بدأت مناقشاتهما حول فن التصوير والمؤسسة والمجمع الفنى . كما بدأت جولاتهما للمدينة ولبيوت الدعارة ــ وهو الموضوع الذى كان يزمع فنسان تصويره منذ فترة ، معتبرا تلك الفتيات البائسات كأخوات له فى البؤس . وهى الجولات التى كان جوجان يطلق عليها « الجولات الصحية » .

كان العمل يستغرق النهار كله ، وفى المساء كانا يذهبان الى المقهى منهكين ، ثم يخلدان للنوم مبكرا ليستطيعا معاودة نسقهما فى اليوم التالى . ورغم هذا النهج فى قضاء يومهما ها هو شارنصول فى ملاحظاته حول هذه الفترة يقول : « فى الواقع ، بين الفنان المتكبر ، جوجان ، المولع بالغرائب والبدائيات ، و« الرومانسى فنسان ، سبّاق التعبيريين ، لم يكن هناك أى شىء مشترك بينهما . وكان عدم وفاقهما حتميا » (المراسلات ، المجلد الثالث ، صفحة ٢٥٨) . أما فنسان فكتب يقول : « أن المناقشات مشحونة بالكهرباء الحادة ، اننا نخرج منها أحيانا برءوس متعبة كبطارية كهربائية فرغت شحنتها » (٥٦٤) .

لقد كان فنسان رغم هذا التواجد الحى ــ ورغم ايقاع العمل المتدفق والمناقشات التى لا تنتهى ، لم يفقد شعوره بالفراغ الرهيب الذى يحتوى قلبه . . ذلك الفراغ الذى جعله يردد مقطعاً من قصيدة « ليلة ديسمبر » :

ما إن لا مست الأرض
حتى جلس فى طريقى
بائس مرتديا السواد
يشبهنى كأخى . .

وكانت اصداء القصيدة تتردد فى قاع سحيق ، حيث تجيبه الوحدة فى صمتها الرهيب :

صديقى ،
أينما ذهبت سأكون دائما
حتى آخر أيام حياتك
حيث سأجلس فوق لحدك . .

وأكثر من أى وقت مضى ، يبدو فنسان وكأنه تلاحم مع الوحدة الى الأبد . .

وها هو تيو يتسلم خطابا فى قرابة عشر صفحات ، وذلك فى الثالث والعشرين من شهر ديسمبر عام ١٨٨٨ ، وكان فنسان يطلعه فيه عن تغيير الجو واحتمال فشل تلك المحاولة الأولى للمجمع الفنى . لقد كان جوجان يزعم أن مدينة آرل محبطة ـ وأن البيت الأصفر غير محتمل ، وبخاصة مع وجود فنسان الشديد التمسك بأفكاره الاشتراكية والانسانية . لقد كتب جوجان إلى تيو دون علم فنسان قائلا : « بعد كافة الحسابات الممكنة فإننى مضطر للعودة الى باريس . اذ انى لا يمكن أن أعيش جنبا الى جنب مع فنسان دون قلاقل ناجمة عن اختلاف أمزجتنا . وهو مثلى بحاجة الى الهدوء من أجل العمل » (المراسلات ، المجلد الثالث ، صفحة ٢٨٠) .

أما التفاصيل المأساوية للحادث الذى وقع عشية الرابع والعشرين من شهر ديسمبر عام ٨٨٨ ، ونعنى به قطع فنسان لجزء من أذنه اليسرى ، فهى غير معروفة الا من نص جوجان المسمى : قبل وبعد والذى نشر عام ١٩٠٣ ـ أى بعد الحادث بخمسة عشر عاما . وهو الأمر الذى يوضحه جوجان قائلا : « لكى أضمر من خطأ ظل يتردد فى عدة دوائر » ! ويكمن هذا « الخطأ » فى تلك المسئولية التى ألقاها عليه معاصروه إبّان الأزمة التى قطع خلالها فنسان جزءاً من اذنه اليسرى . لكن ، على حد تحديد شارنصول فى ملاحظاته : « أغلب التفاصيل التى أوردها جوجان تجعلنا نؤكد أنه ، سواء كان متعمدا ، أم عن غير عمد ، فقد رتب الأحداث على هواه » (المراسلات ، المجلد الثالث ، صفحة ٢٨٠) .

إن جوجان يقول النص الصغير الذى كتبه : « ما أن أتى المساء وكنت قد ابتلعت طعامى وشعرت بالحاجة لكى أتجول وحيدا وأشم عبير أشجار اللاوند المزهرة . وكنت قد اجتزت ميدان هيجو تماما عندما سمعت خلفى خطوات سريعة متقطعة اعرفها تماما . فالتفت فى نفس اللحظة التى كان فنسان فيها يندفع نحوى

ممسكا بموسى الحلاقة فى يده . وكانت نظراتى ساعتها من القوة بحيث توقف وأحنى رأسه ثم أخذ يعدو الى البيت . . واتجهت دفعة واحدة الى أحد فنادق آرل . . فى غاية الانفعال . لم أنم حتى الساعة الثالثة صباحا ، ثم استيقظت متأخرا حوالى السابعة والنصف » (قبل وبعد ، صفحة ٨٥) .

ووفقا لهذا النص الموغل فى الكذب والذى لا يصمد للتحليل ، فإن فنسان ، اذ أحس بالخجل من نفسه ، فمن المفترض أنه قد عاد الى المنزل ليقطع أذنه عقابا لنفسه !! وهنا لابد من وقفة نحاول خلالها تقديم نبذة عن ذلك الحادث الذى أدى الى كم مهول من الكتابات التى لم تنضب لسبب جد بسيط ، الا وهو أنه حتى يومنا هذا مازال هناك عديد من الحقائق المخفية أو المواربة أو غير الأمينة فى التعريف والدراسة .

وأول ما تجدر الاشارة اليه ، انما هو رواية جوجان ، تلك الرواية التى تدحضها الوقائع . فمنذ عام ١٩١٤ كانت جوانا بونجيه ، زوجة تيو قد شكت فى « ذلك المزيج من الحقائق والاختراع » . وفيما بعد كتب ترالبو قائلا : « أن وجهة نظر جوجان قد دحضها أيضا أحد علماء النفس الهولنديين ، وأحد المحامين ، وأحد الدعاة الأمريكيين ، لكى لا نذكر الا أهم ، واحدث الدراسـات» (فنسان ڤان جوخ صفحة ١٠٠) . ومن جانبنا نضيف الى هذه البراهين التى تدحض رواية جوجان ، كيف أنه أعطى فنسان « علما خصبا فى الفن » . فإن ماردا Marois يرد على هذا الزعم قائلا : « يشاء الحظ التعس أن كافة اللوحات التى ذكرها جوجان ، عباد الشمس وبورتريه بوش ، الخ . . كان فنسان قد صورها فى شهرى اغسطس وسبتمبر أى قبل مجىء جوجان » (سر ڤان جوخ صفحة ٢٦) .

وأكثر من ذلك ، ها هو ، إميل برنار يؤكد قائلا : « وفيما بعد ، وبفضل معايشته مع فنسان ، وجدت جوجان أكثر انسانية ، متدينا ويميل للرمزية . الا أن هذه التحولات لم تمحُ من ذهنى أبدا ذلك الشخص الذى قابلته فى بون آفون Pont Aven عام ١٨٨٦ فى رحلة أولى ، وكان جوجان على حقيقته الأصلية » (ڤان جوخ بقلم معاصريه ، صفحة ١٨٢) . ثم ان جوجان نفسه قد كتب قائلا بأنه سافر الى آرل « اقتناعا منه بالدفعات المخلصة لصداقة فنسان » ، وأن رأى شارنصول وفقا لخطابات جوجان الى شافنيكر Schuffnecker وتيو وفنسان ، أنه « لم تكن هناك أية إشارة لدفعات الصداقة المخاصة هذه » (المراسلات المجلد الثالث صفحة ٢٨٠) .

وكما رأينا فى الصفحات السابقة فإن جوجان لم يسافر الا بعد حسابات طويلة . لكن الاحداث تختلط دوما لديه مما يدحض الكثير من أقواله ، ولدينا مثال جد بسيط على ذلك ، اذ يقول جوجان ان فنسان لم يكن يعرف الكتابة بالهولندية ، و« أنه لم يكتب ابدا الا بالفرنسية « ببراعة » مليئة باللازمات » ! وهنا تجيب طبعة المراسلات لتقدم ردا قاطعا لهذه الصغائر والافتراءات ، اذ أن ثلثيها تقريبا مكتوب باللغة الهولندية ، وأسلوب فنسان سواء أكان بالهولندية أم الفرنسية فهو يضعه بلا منازع فى مصاف كبار الأدباء ويكشف عن واحد من أفضل من وصفوا الطبيعة فى كتاباتهم .

وما يهمنا رغم كل شيء انما هو هذا الحادث الذى أعطى مجالا ــ بكل أسف ــ لأكثر الادلة الشكلية التى اتهم فنسان بعدها ليحمل لافتة « الجنون » الى الابد . . وهى اللافتة التى يتضح منذ الصفحات الأولى لهذه الدراسة ، أنه قد تم فرضها عليه فى كل مرة كان له فيها اتجاه اجتماعى محدد أو خرج عن الاطار المألوف . .

ودون محاولة منا فى القيام بدور الطبيب أو المحلل النفسى ، فإننا سنكتفى ــ فى نطاق الضرورة للكشف عن انسانية هذا الانسان ، السليم العقل ، والذى أدانه المجتمع بوحشية ــ بتقديم المعطيات موضوعيا مع محاولة تقديم تفسير منطقى شخصى ، وأن لم يكن غير دعوة ، مثلما أوضحنا من قبل ، الى أن يتولى أحد الاخصائيين الأمناء الصبورين تخليص حالة فنسان من كل ما علق بها من كتابات يثير بعضها الغثيان ، لما فيها من كذب ومغالطات ، وأن يقدمه على حقيقته اعتماداً على المراسلات والوثائق التى مازال الكثير منها مخفيا فى حوزة الأسرة أو غيرها .

أن الببليوغرافيا الخاصة بتشخيص حالة « جنون » فنسان تتضمن أكثر من مائة عنوان . ونذكر من هذه الأوصاف على سبيل المثال التشخيصات التالية صرع ذهانى، صرع أساسى ، أو نفسى ، أو وقتى ؛ التهاب منتشر بالرأس ، ذو شكل مقنع ، أو خاص ؛ فصام ، هوس حاد يصاحبه هذيان عام ؛ استثارة حادة ؛ ذهان الهوس الاكتئابى ؛ هيستريا ، شلل تدريجى ، أوعلم ؛ كوابيس عرضية ، خبل اساسى عرضى ونهائى ؛ ضربة شمس ؛ حالة قلق عصابى حاد ؛ مفهوم وراثى ، صراع الأنا والهو ، الخ . . الخ . . ومع ذلك ، ورغم تناقض هذه المسميات . فإن كافة الاخصائيين يجمعون على حقيقة جوهرية هى : ان فنسان لم يعان ابداً من حالات يمكنها اثبات جنونه بالمعنى الاكلينيكى !! لم يعان إذن بمثل هذا التعنت لوضع فنسان داخل هذه التنويعات المختلفة للجنون أو زمرة أمراض تتناقض أعراضها وتتباين مكوناتها ؟ !

ونظرا لعدم اختصاصنا فى هذا المجال ، فلا يمكتنا ألا أن نقول بالمنطق المألوف أن الشرح عبارة عن شرخ وليس بحاجة الى سلسلة من المفردات المفسرة أو المتناقضة لإثباته أو لتشخيصه .لقد قدم كل اخصائى لتشخيصه على حدة مع سعى منه لإثبات عدم جدوى التشخيص السابق وهذا فى ذاته لدليل مقنع يسمح بالقول ان صفة « الجنون » لا يمكن قبولها بالنسبة لحالة فنسان . أوعلى حد قول ترالبو : « رغم هذا الكم من المسميات النفسية والنفس علاجية والنفس تحليلية فإنها لا تتمكن من توضيح المرض الذى كان يعانى منه فنسان » (**ڤان جوخ غير المحبوب صفحة ٢٩١**) .

ولا معنى لذكر أسماء كل الذين ساهموا فى هذا « الاشكال » منذ وفاة فنسان حتى يومنا هذا ، الا أنه يمكننا القول اجمالا أن الأطباء وعلماء النفس وكتاب السير والنقاد قد انقسموا إلى فريقين متناقضين : احدهما يؤيد حالة الجنون ، وإن كان يتخبط مع أو ضد الأدلة والبراهين ؛ والفريق الآخر يرفض هذه التسمية ، اعتمادا على أكثر الأدلة والبراهين اقناعا الا وهما : اعمال وفكر فنسان ، فهى أعمال متواصلة ، متصلة وتتطور فى خط متصاعد لا وقفة فيه .

وهو دليل نؤيده بلا أى تحفظ اذ ما هو الأكثر ارتباطا بالعقل من الخلق الفنى ؟ إذن ، إن أى عقل مصاب بأى خلل كان لابد أن يعكس بعضا من أوجه نقصه أو عيبه فى العمل الذى يخلقه ، فى حين أن الوحدة والترابط فى أعمال فنسان المصورة أو المكتوبة حقيقة لا يمكن إغفالها .

أما فيما يتعلق بنوبات الاغماء التى كانت تصيبه عقب ذلك الحادث فإننا نتفق ورأى الدكتور روش رى Roch Rey اذ يقول : « من المؤكد ان فنسان كان يعانى من حالة ضربات الشمس المزمنة التى كانت تتأكد فى نوبات تشنجية ، يغوص خلالها بعيدا عن حدود وعيه » (**ڤان جوخ بقلم معاصريه ، مقال طابع الإنسان والعمل صفحة ٢٥٨**) . وهو التشخيص الذى يؤيده ج . مرلو J. Marloo قائلا : « من المهم بصفة خاصة ملاحظة أن نوبات الخلط الذهنى تتفق وجلساته الطويلة تحت الشمس الحارقة التى صورها عديد بحب وشغف » (ابوّ تمبو Abbotempo ، ٣ ، ١٩٦٦ : **ڤان جوخ بحثا عن الهوية ، صفحة ١٦**) .

ولقد رأينا فى الصفحات القليلة السابقة كيف بدأت شكوى فنسان من تلك الشمس التى تدفع الى العته ، اذ أنه مع بداية فصل الصيف لم يكن يكف عن المكث

طوال النهار ليرسم ذلك الوهج المتقد . ولو أننا أضفنا الى ذلك ما كان يعانيه من شظف العيش وقلة التغذية واضطراره أحيانا إلى الاكتفاء بالخبز الجاف والقهوة السوداء لعدة أيام لأدركنا إلى أى مدى يكون أمر النوبات طبيعيا . .

يبقى السبب نفسه الذى أدى لتلك التهمة المهينة بالجنون الا وهى : الاذن المقطوعة . إن التبريرات الخاصة بذلك الحادث من التنوع والتناقض حتى انها تدفع للسخرية وتثير الاسى من أولئك الذين يصطنعون من خيالهم أحبولة للمبدعين ، ومن قبيل هذه الخزعبلات ، أولئك الذين قربوا بين قطع الأذن والختان أوالأعضاء المبتورة ، والقىء ، كما أثيرت أسباب أخرى من قبيل الانصياع للأوامر الصارمة من العالم الآخر ، والقربان الذى يقوم به مصارع الثيران عندما يقدم أذن الثور المنهزم ! الخ . . ورغم كل شيء فبخلاف رواية جوجان المختلفة والتى تم تفنيدها ودحضها بجانب أنها لا تمثل سببا منطقيا لوقوع ذلك الحادث ، فهناك رواية أخرى تبدو منطقية وجد محتملة ، وتدفعنا لنتساءل ؛ لماذا يتم استبعادها بدأب ؟ ألأنها أقل استعراضية ومسرحة ولا تتسق وخزعبلات الشغف البورجوازى لمجتمع يحب الإدانه ؟ أم لأنها تكشف بعداً محتملاً للحقيقة ؟ !

وفقا لماير جراف Mayer-Graefe ، المعروف كواحد من أفضل كتاب سيرة فنسان ، فإن الدكتور بير Beer يحكى : « أن فنسان وجوجان ذهبا ذات مساء من شهر ديسمبر إلى بيت للدعارة . وهناك جلست احدى « الفتيات على فخذى فنسان طالبة منه بمزاح أن يقدم لها إحدى اذنيه كهدية عيد الميلاد » . وتبعا لهذه الرواية التى تتفق وذهاب فنسان وجوجان إلى ذلك البيت والتى أطلق عليها جوجان « نزهات صحية » ، يمكن تصور انه بعد عودتهما قد تحدثا عن مزاح تلك « الفتاة » التى آثرت جوجان جسديا على زميله ! وأن جوجان بطابعه البارد الدافع للإثارة قد استثار فنسان بشكل مهين . مما أدى بفنسان الى اندفاع جرىء يثبت له أنه فى مستوى التحدى . مما يتفق منطقيا وطابعه وتصرفاته السابقة فى أمستردام . والتى منها على سبيل المثال مواجهة الاتهام المهين لخاله حينما وصف حبه العارم لابنته كى بأنه « مقزز » . وهى الاهانة التى دفعته إلى وضع يده على المصباح المشتعل ليثبت لخاله مدى صدق حبه لها . ان ذلك ما جعل انطونان أرتو Antonin Artaud يقول : « أما عن اليد التى حرقها ، فتلك بطولة حقة بكل بساطة ، أما عن الأذن المقطوعة ، فذلك منطق مباشر » (متتحر المجتمع ، صفحة ١٧) .

وإذا ما اضفنا الى هذا التفسير المحتمل ، مفهوم فنسان المتعلق بإماتة الجسد وكيف أنه اعتاد ذلك لا فى بورريناج فحسب ، أو طوال تجربته الدينية ، وانما طوال حياته ، فإن حادثه بتر جزء من اذنه كبرهان للعطاء يبدو أمرا بسيطا فى وضوح حقيقته اتساقا مع البناء الدينامى الكلى لشخصية فنسان بكل مراحل تطورها ومعاناتها وعطائها .

ولو أننا ناقشنا هرب جوجان الذى ترك فنسان فى ذلك الموقف الدرامى ، فإن ذلك ليس فى صفه على الاطلاق ، خاصة قوله لرجل البوليس : « إذا ما سأل عنى ، اخبره اننى سافرت الى باريس ، اذ قد يكون وجودى مميتاً بالنسبة له » ! لم هو مميت ان لم يكن متأكدا من أنه السبب المباشر لما حدث ؟ ! وايا كان الأمر فإن الدكتور دواتو Doiteau يؤكد ــ الى جانب العديد من الإخصائيين ــ أن جوجان تقع عليه المسئولية فى مأساة الأذن المقطوعة » (إيسكولاب يوليو ١٩٣٦ صفحة ١٧١) .

لقد قام فنسان بعد أن أوقف النزيف من أذنه ، بتغليف تلك القطعة التى بترها وراح الى بيت الدعارة ليقدمها إلى جابى Gaby ، التى كانت قد طلبت منه أن يهديها أذنه . وسرعان ما تحسنت حالة فنسان مع دخوله المستشفى . وفى الحادى عشر من شهر يناير ١٨٨٩ ، عاد إلى مرسمه ووجه خطابا الى أخيه وكتب فى ظهره عدة كلمات لجوجان ، حيث راح يلومه بكل أدب على أنه قد أقلق أخاه بلا داع ، ورجاه أن يتريث قليلا قبل أن يسىء الى البيت الأصغر (٥٦٦) ، ذلك البيتُ الذى أعده فنسان بصبر وبكل الحب كمثل لحلمه الكبير بالمجمع الفنى الذى تحطم أمله فيه مع مولد تحقيقه .

فى السابع من يناير طلب فنسان من أخيه أن يقلل المبلغ الذى يرسله الى مائة وخمسين فرنكا مثلما كان يرسله له من قبل وصول جوجان ، ثم راح يطمئنه عن حالته قائلا : « أرجو أنها لم تكن سوى نزوة عابرة لفنان ، لقد اعقبها ارتفاع فى درجة الحرارة عقب نزف كمية كبيرة ، اذ أن شريانا قد انقطع . الا أن شهية الطعام قد عادت فورا وعملية الهضم أصبحت على ما يرام ويتم تعويض فاقد الدم يوما بعد يوم ، وبالتالى فإن الصفاء يعود الى نفسى يوما بعد يوم » (٥٦٩) . وهنا لابد من التنويه اتفاقا مع شارنصول الذى يقول : « إن فنسان نفسه هو الذى كان فى معظم خطاباته يعطى أدق تحليل لأزماته » (المراسلات المجلد الثالث صفحة ٣٣٨) .

الا أنه عند خروجه من المستشفى ، فوجىء بمبالغ كبيرة عليه أن يسددها منها خادمة المنزل ، ونفقات المستشفى والممرضين الذين ضمدوه ، وغسل ثيابه الملطخة بالدماء . وفى الثامن من الشهر لم يبق معه شيء ، وكان عليه الانتظار حتى العاشر من يناير ليصله المبلغ المعتاد ، أو وفقا للاتفاق الجديد . لكن للأسف لم تصله النقود سوى فى السابع عشر ! فكتب قائلا : « كان الصوم أليماً ومن أعنف ما مر بى ، خاصة أن استردادى صحتى لم يكن ليتم فى مثل هذه الظروف » (٥٧١) . وكان ذلك ردا على تيو الذى كان قد طالبه بكشف حساب عن نفقاته !!

ورغم آلامه ومعاناته وضعفه وقلقه فقد حاول فنسان ارضاء الحاح اخيه وبخاصة بعد موقف جوجان الذى اساء تفسير مشروع المرسم ، فأصابه بجرح دفعه للقول : « الا يجدر به على الأقل أن يرى بدءاً بأننا لم نكن مستغليه ، وانما على العكس كنا مصرين على مساعدته وانقاذه ومنحه امكانية العمل . . و . . وانقاذ شرفه ؟ ! » (٥٧١) .

بل وقد كان جوجان عديم الشرف والامانة أكثر حينما حاول منع اميل برنار من تنظيم معرض شامل للوحات فنسان بعد وفاته قائلا : « يا لسوء تصرفك ! أنت تعرف كم أحب فن فنسان . لكن نظرا لحماقة الجمهور فليس من العقل فى شيء أن تذكره بفنسان وجنونه فى الوقت الذى يعانى اخوه من نفس الحالة !! فكثير من الناس يتهمون فنسان بالجنون . وذلك يعنى الإساءة لنا جميعا دون أية فائدة لفنسان ، الخ . . أفعل ما شئت لكن ذلك حماقة » !!

ومن ناحية أخرى نرى أن فنسان فى خطابه الى تيو قد انطلق ثائرا متسائلا عما يكشف عن اتجاه جوجان فى حادثة الرابع والعشرين من ديسمبر اذ يقول : « كيف يمكن لجوجان أن يدعى خشية اقلاقى بوجوده ، فى الوقت الذى لا يمكنه انكار أننى ظللت طيلة الوقت أطلب رؤيته وقد ابلغوه ذلك عدة مرات اننى ألحّ فى رؤيته . ولم يكن ذلك الا لكى ارجوه الاحتفاظ بما حدث فيما بيننا والا يقلقك . لكنه لم يسمعنى » (٥٧١) . أى أن جوجان قد آثر الهرب بدلا من مواجهة فنسان خوفا من أن يقول الحقيقة أمام الشهود الحاضرين . ومن ناحية أخرى فإن ذلك يوضح كيف أن جوجان كان فى المنزل وليس فى الفندق وأن فنسان كان يقظا وليس نائما !

واذ آثر فنسان الوقوف صامتا أمام ذلك التساؤل ، فقد راح يحث تيو — الذى كان يصر على حقيقة ما حدث — الى أن يقرأ رواية ترتران فى جبال الألب ، وخاصة

تلك الفقرة الخاصة « بالعقدة فى الحبل » الذى تم العثور عليه فى قمة الجبل بعد حادثة السقوط قائلا : « ان ذلك سيعلمك الكثير عن طبع جوجان » .. الذى ضحى بصديقه بكل برود ..

وفى كل الأحوال فإن فنسان ما إن خرج من المستشفى حتى عاود العمل وكتب الى المصور كوننج Koning قائلا : « أن اتزانى كمصور لم يمس بأى درجة من الدرجات » (٥٧١) .، ثم قام بعمل بورتريه الطبيب الذى كان يعالجه ، الدكتور رى Rey ، مكملا بذلك مشروع البورتريهات الذى كان قد بدأه ، محاولا توصيل معنى الفن الى الجماهير الشعبية بواسطة البورتريه . الا أن الطبيب بدا غير راض عن عمل ذاك « المجنون » ، أما أسرته فقد صدمت فى اللوحة ووضعت هذه « الحثالة » فى السندرة و« ظل هذا البورتريه فى السندرة حتى اليوم الذى أخذوه فيه لسد فجوة فى حظيرة الدواجن فى المنزل » (بروشو ، حياة ڤان جوخ صفحة ٢٩٤) .

ولا تعد قصة هذا البورتريه الذى تم تنظيفه من روث الدواجن الذى يلطخه وذلك لبيعه الى امبرواز فولار Amboise Volard بمبلغ مائة وخمسين فرنكا ، شيئا مشرفا لتلك البرورجوازية المسكينة « السليمة العقل » !

وفى نفس ذلك الوقت كان فنسان قد قام برسم لوحة شخصية له ، وتعد من أكثر البورتريهات كشفا لنفسيته بما أنه مرسوم بنفس الوان لوحة المقهى الليلى التى حاول التعبير فيها عن الانفعالات الانسانية العنيفة من خلال تناقض اللون الأحمر والأخضر .

وبصمت شديد واصل فنسان طريقه ، تاركا « لأساتذة الانجيل الطبى » مهمة تشخيص حالته ــ على حد قوله ــ ومعرفة اذا ما كان مجنونا أو على وشك الجنون ! فلم يكن يرغب فى أكثر من التغنى بالألوان ، واستعادة المبالغ التى تكلفها تعليمه الفنى . انه فى خضم ذلك الجو الدرامى المأساوى يجابه بحادث جديد يخيم بظلاله الداكنة ليكون له وقعه الأكيد على تلك الايام الاخيرة من حياة فنسان ، ألا وهو : زواج تيو الذى تمت مراسيم خطوبته فى الرابع والعشرين من شهر ديسمبر السابق ، أى فى نفس يوم وقوع حادثه الأذن المقطوعة !!

لقد كان الربط بين الواقعتين ، محاولة للتفسير قدمها الفيلسوف والمحلل النفسى شارل مورون Charles Mouron والذى يرى أن الوقائع التاريخية تسهم فى القاء الضوء على تفسير الكثير من معطيات حالة هذا المبدع الخلاق ، والانسان الرهيف

الحس ، وكلها وقائع تبدو فى صالح فنسان ــ على حد قول شارل مورون ، والذى أيد عديد من كتاب سيرة فنسان وجهة نظره فى أهمية الربط بين تواريخ الأزمات النفسية ووصول خطابات تيو التى تخبره بالخطوبة ثم بالزواج ، ثم بمولد الطفل . وهى أحداث اذا ما أضيفت الى الاسباب الرئيسية الأخرى من قبيل ضربات الشمس ، وسوء التغذية التى يصعب أن يتخيلها بشر ، وما تشابك بها من حياة ممتدة من الفقر والفاقة وعدم الفهم وغلظة حس من حوله ، وندرة العواطف ، ان ذلك كله ليبرر لا نوبات الاغماء والاعياء فحسب وانما يمثل مجمل مختلف العوامل الدينامية التى دفعته الى الانتحار الذى رتبه بوعى ووضوح رؤية وتعقل .

لقد كان يشعر بحاجة ماسة إلى العمل ، وكم أمل أن يوافق تيو على زيادة دخله إلى مائتين وخمسين فرنكا لمدة شهرين أو ثلاثة ، الا أن تلك الرغبة واكبت الفترة التى كان فيها تيو يرتب دخله بالنسبة للزواج محاولا تقليل كافة نفقاته ، بجانب دوافع تيو الأخرى التى وضحت فى مواقف عديدة سابقة . ولم يكن أمام فنسان فى مواجهته الصامتة المتحدية للحياة الا أن يجازف بنفسه متحديا قدره محلقا بروحه للمطلق الذى ضحى بأمنه من أجل مبادئه ، ولم يعد باقيا له الا ان يغامر بحياته ليسلمها اليه . فراح يكتب قراره الأخير الى تيو ، فى الثامن والعشرين من شهر يناير عام ١٨٨٩ : « لقد عانيت الضيق طيلة الوقت لكى تعاوننى . أما عن نفسى فسوف ارد لك النقود أو أرد روحى الى بارئها » . ان الوقائع كلها تشير الى أن فنسان قد قرر الانتحار بوعى كامل هذه المرة ، وان كان تفكيره فى انهاء حياته انما يرجع إلى أول صدمة عاطفية عاشها فى لندن . مثلما رأينا فى الفصل الأول .

راح فنسان يتأمل ما حوله وكأنه يقوم بجرد للأشياء ، فأدرك أن كل شىء ينتهى . . يتباعد . . ولا تبقى سوى نبضات القلب التى تمثل الصلة بين الماضى وأجيال المستقبل . . وفاضت خلجاته بالحب والآمال للبشر . . فلم يكن لديه ما يعطيه سوى نبضات قلبه ، تلك النبضات التى كان يضمنها لوحاته فى صمت . .

وفى مقابل ذلك العطاء غير المحدود والذى لم يكن يضن به ، فإن سكان مدينة آرل ــ الذين يبثهم تلك المشاعر ــ اصابهم الذعر من رؤية رجل ، يثقون فى أنه مجنون ، يسير حراً طليقا . . انهم لم يخشوه وحده ــ فى الواقع ــ وانما كانوا يتشاءمون من رسوماته ويخافونها . فقاموا بتوقيع التماس تقدموا به الى المحافظ ، يناشدونه احتجاز فنسان قائلين :

« الى السيد المحافظ تارديو Tardieu ،

نحن الموقعين أدناه ، سكان مدينة آرل ، شديدو الاقتناع بأن المدعو فنسان ڤان جوخ القاطن فى ٢ ميدان لامرتين ، مجنون خطر ومن المجازفة تركه حرا . اننا نطالب محافظنا أن يتخذ اللازم نحو اعتقاله » .

وللأسف ، فقد وقع جميع جيرانه على هذا الالتماس . .

ويعلق ستون Stone على ذلك طائلا : « كانت الانتخابات على الأبواب فى مدينة آرل ، ولم يرغب المحافظ تارديو فى اثارة غضب ذلك العدد من الناخبين ، فاعطى الأوامر الى ضابط البوليس باعتقال فنسان » (الحياة المثيرة لفنسان ڤان جوخ ، صفحة ٣٣٧) .

وقام البوليس بإغلاق البيت الأصفر ، رمز النور ، وكأنه كان ينتظر تلك الاشارة ليتدخل ! وتم التحفظ على كل شيء . . أما فنسان فقد أودعوه فى حبس انفرادى مهين دون أن تثبت ادانته اذ كان يستحيل اثبات أية تهمة له وهو الصامت المنسحق فى الرسم وحب الآخرين مهما وجهوا اليه من لطمات . وفى الثانى من شهر مارس ، قام القس سال Salles الذى كان يرعى فنسان ، بالكتابة الى تيو قائلا ؛ « أن التصرفات التى يلومون اخاك عليها ــ أن كانت موضع لوم افتراضا ــ لا تسمح باتهامه بالجنون والمطالبة بحبسه . وما يؤسف له أن حادثه الجنون التى تطلبت ادخاله المستشفى أول مرة بكل تصرفاته الفريدة الى حد ما ، والتى يقوم بها احيانا ، الى أن يتم تفسيرها فى غير مصلحته . أن نفس هذه التصرفات لو أنها كانت من قبل أى شخص آخر لكان من الجائز الا يلمحها أحد . أما عنده فهى تأخذ للتو محملا آخر » (المراسلات المجلد الثالث ، صفحة ٣٠٥) .

وفى الثامن عشر من شهر مارس ، أى بعد حوالى اسبوعين ، عاد القس سال ليقول : « ان أخاك قد تحدث الىّ بهدوء ووضوح رؤية عن موقفه وعن العريضة التى تقدم بها الجيران . . من الواضح أنه طالما ظل على الحال التى رأيته عليها فلا يمكن بأى حال ادخاله مستشفى مجانين . ما من مخلوق ــ فى حدود معرفتى ــ يمكن أن تواتيه هذه الجرأة المحزنة » . (المرجع السابق) .

وكم شعر فنسان بالاهانة . . اهانة عارمة جعلته يصمت لمدة شهر ويكف عن الكتابة حتى انه لم يمسك بالقلم ليجيب على استفسارات تيو الا فى التاسع عشر من

شهر مارس ليقول بشفافية وعطف نبيل ؛ « خيل الىّ أن خطا بلا الطيب ملء بالقلق الاخوى . لذلك قررت قطع الصمت من جانبى والكتابة اليك » (٥٧٩) .

وللحق ، فإن موقف تيو العاطفى تجاه أخيه قد بدأ يتغير بعد هذه الأحداث الحزينة المؤسفة ، لكن الوقت ــ فى ظننا ــ كان قد ولى . . وأصبح فنسان فى آتون المهانة التى ما عاد يجدى معها عطف . وها هو عبر ذلك الخطاب المؤثر والشديد الوضوح ، الرهيف البصيرة ، مثل كل خطاباته ــ والذى يثبت من جديد أى عاقل وانسان كان فنسان ، راح يطمئن أخاه قائلا : « أكتب اليك وأنا فى كامل قواى العقلية ، ليس كإنسان مجنون ، وانما كأخ تعرفه . وتلك هى الحقيقة » .

ويقص فنسان وجهة نظره ليختتم الخطاب قائلا : « لو لم أكن اتمالك غضبى لحكم علىّ فورا بأننى مجنون خطير . . لذلك استعين بالصبر . وأكثر ما يهمنى ، واكرره لك مرارا ، هو أن تظل هادئا أنت أيضا وألا ينعكس أى شىء على أعمالك . وبعد زواجك سنهتم بتوضيح كل شىء . وإلى أن يحين ذلك الوقت ، اتركنى هنا فى هدوء . . كم كنت أفضل الموت على التعرض والتسبب فى مثل هذه المشاكل . لكن ، ما الذى يمكن قوله ؟ أن المعاناة شكاية لهى الدرس الوحيد الذى علينا أن نتعلمه فى هذه الحياة » .

لقد كان المهم فى نظر فنسان هو أن يتم زواج تيو وأن يؤسس بيته الخاص ، الذى لم يتمكن هو نفسه من تكوينه . . ومع كل امانيه لأخيه ، كانت معاناة فنسان يتزايد لهيبها ، فها هو يحرم من كل شىء ، حتى الطباق ، وها هو يعامل كمجنون بل وكمجرم خطير ، دون أن يستطيع رد أى من الضربات التى كالوها اليه . ولقد اوثقوه فى سرير حديدى لم يمنعه من أن يفكر طيلة الوقت فى كل من يعرفهم ، بقدر ما كانم يفكر فى العمل . . العمل بماهو قيمة فى ذاته اذ يستحيل عليه الحياة بلا عمل . والعمل الذى يساعده على تسديد دينه لأخيه . وهكذا أخذ فى خطاب تال ليكتب الى ادارة المستشفى ليحق له الخروج فى المدينة يستنشق الهواء الطلق : « فبقدر ما يمكننى استطيع أن أحكم على الموقف ، بأننى لست مجنونا . لسوف ترى أن اللوحات التى صورتها فى تلك الفترات بين الأزمات لهى لوحات هادئة ولا تقل عن بقية لوحاتى . اننى اتطلع الى العمل فهو لا يتعبنى » (٥٨٠) .

وفى الثالث والعشرين من شهر مارس قام الفنان سينياك Signiac بزيارته . وهنا يكتب فنسان قائلا : « لا شك أنك وراء هذه الزيارة لكى يأتى ويشد أزرى

هونا ويرفع من معنوياتى . لك كل الشكر » (٥٨١) . ولقد انتهز فنسان فرصة امكانية خروجه مع سينياك ليشترى رواية العاملون فى الأرض لكامى ليمونييه Camille Lemonnier . ومثلما اعتاد أن يكتب كلما اعجب بكتاب ، أخذ يعلق قائلا عن هذه الرواية : « إنها شديدة الحزن ، عميقة ! سأرسلها لك ما أن انتهى منها » . وكان قد أخذ معه الى جانب هذه الرواية ، بضعة كتب أخرى منها بيت العم توم لبيتشر ستو Beecher Stow ، وقصص عيد الميلاد لديكنز ، والتى كان يرى فيها تقاربا مع كتابات كارلايل . أما سينياك ، فكتب الى تيو قائلا : « لقد وجدت أخاك فى حالة صحية طيبة جدا جسديا ومعنويا » .

ومع تلك الأحزان الكئيبة التى راحت تثقل كاهله ، الا أن بطش الزمن — وقدرية الظروف التى ألمت به وآلمته معا بدأت تكشف عن بصيرته . . ورغم كل شىء فقد كان الحزن الراسخ الذى يحتويه ويغلفه باعثا لعظمة الانسان فيه ليهتم بالآخرين ، متحملا عبثهم وسوء طويتهم ، وها هو يطلب من تيو اذا ما رأى جوجان أنه يبلغه من طرفه أن سوف يتبنى الاتجاه المكتوب فى مرثية مكتوبة على قبر قديم فى ضواحى مدينة آرل ، فى كاربنتاس Carpentas ، تلك المرثية التى تقول ؛ « طيبة ، ابنة تلوى Thellui ، كاهنة أوزوريس — لم تشكُ أبدا من أى شخص » ! آثرا بذلك أن يكون مدانا وليس مدينا . وكأنه يؤكد لجوجان — الذى كان يواصل التهرب — انه سيحافظ بكل صرامة على صمته كأبى الهول !! . .

وفى شهر أبريل أمضى فنسان أكثر من أسبوعين بلا أية أخبار تأتيه من تيو الذى سافر الى هولندا ليتزوج . وكانت هذه هى المرة الثانية التى يهمله فيها تيولنفس السبب . وهى ملاحظة مزدوجة الحرارة ، اذ وجد نفسه فى مواجهة انسانه تأخذ مكانه ومن الطبيعى أن تستحوز على كل انتباه تيو ، فهو حقها الشرعى . ومن ناحية أخرى . أدرك أنه أصبح عبئا ثقيلا على تلك الاسرة الحديثة التكوين . ولم يخل الأمر من استبصار تيو بتأخره عن الكتابة لأخيه ، لكنه استبصار بأنه يتأخر فحسب ، ولم يدرك السبب وراء ذلك . . وهكذا كثرت اعتذارات تيو لأخيه من حين لآخر ، من قبيل : « أننى الوم نفسى لأننى نادرا ما أكتب لك ، الا أن كتابة الخطابات أصبحت فى غاية الصعوبة فى الآونة الأخيرة ولا أعرف ما السبب فى ذلك » (٢٩ يوليو) . « لقد تأخرت فى الرد على خطابك ، لأننى كنت آمل مقابلة الأب بيسارو » Pissaro (١٨ سبتمبر) . « لقد تأخرت جدا فى الكتابة لكى أبلغك ان طرد لوحاتك الأخير

قد وصل سالما » (٤ أكتوبر) فى : خطابات تيو الى أخيه فنسان (صفحات ٢٧١ ، و٢٧١ و٢٧٦) .

وفى صمت رهيب بدأ موار الكسوف الكلى . .

بدأ فنسان الذى لم تكن حياته الا حبا وتفانيا ، فى اعداد الدفعة الأخيرة لتلك الحياة غير المستقرة والتى واكبنا بدايتها فى لاهاى . واستعادت الموضوعات ايقاعها القديم على لسان الحرف الذى لم يكف عن كتابته ، لكن الكلمات أصبحت ــ منذ الآن ــ مغموسة بالمرارة والأسى ، لا تعكس الا شذرات الاصداء . . حتى أن تفاؤله القديم ، الجدير بفولتير ، أخذ يذبل وينزوى . . وبدأ نبات اللبلاب يفقد ملمحه الفريد ليشبهه بالسرطان : « ان البلاب ــ يفضل أشجار الصفصاف العجوزة المنزوعة الاغصان ، الشبيهة بالسرطان » . . ورغم الغاشية التى تناثرت فى أفقه فقد كان فى كل يوم يلجأ الى ذلك العلاج الذى أوصى به ديكنز ضد الانتحار : « وذلك عبارة عن كوب من النبيذ ، وقطعة خبز بالجبن ، وغليون طباق» . .

كما عاد الى قراءة « كتب ريناں Renan الرائعة « المكتوبة بلغة » فرنسية تمتلىء كلماتها بأصداء السماء الزرقاء وخفيف اشجار الزيتون الحلو وآلاف الأشياء الحقيقية المفسرة والتى تجعل من كتاباته للتاريخ صحوة : « لقد كان يبحث عن شعاع وسط الظهيرة ، ذلك الشعاع الذى لم يأته أبدا . .

ومع ذلك التحول الانطوائى ، بدأ فنسان يفكر فى حل ولو مؤقتا ؛ « أفكر فى أن أقبل مهنة مجنون تماما مثلما قبل ديجا Degas مهنة موثق العقود » !! لقد كانت الأحداث كلها تمضى إلى طرق مسدودة مليئة بلهيب الغلظة اللا إنسانية ، وها هو صاحب البيت الأصفر ينتهز فرصة غياب فنسان وحجزه فى القسم ليؤجر مرسمه الى أحد التجار . وهكذا فقد فنسان مرسمه ومأواه . . وأثناء غيابه أيضا ، ويا لسخرية القدر ورمزية الحدث ، فقد وقع فيضان أدى إلى نشع المياه من جدران المرسم الذى ظل فترة احتجازه بلا أية تدفئة . وما أن رأى منظر الجدران المشبعة بالمياه والعفن حتى انعكس فى أعماقه منظر لغرق الباخرة . . فحتى البقية الباقية من إبداع ها هى قد تلفت . .

وأدرك فنسان فى صمت أن الغرق نهائى . .

لقد كان هائما مع حلم يرسل فيه آيات التواصل ، ومن أجل الآخرين قد شيد

هذا المرسم لا لنفسه . . وانما من أجل كافة الفنانين البؤساء الذين يعيشون تحت قبضة اليأس والآلام القاتلة ! . . لقد أراد أن يسبح ضد التيار . . لكن الموج العاتى بحجم الكون كان هو الأقوى . . ورغمها فقد ظل يحاول . .

ورغبة منه فى تقليل النفقات التى يسببها لأخيه ، قرر فنسان أن يدخل بنفسه فى ملجأ سان ريمى Saint-Rémy ، حيث الاقامة ، لم تكن لتتعدى الستين فرنكا شهريا . وكان ذلك يعنى تخفيض المبلغ الذى يرسله أخوه الى النصف ويجيب تيو على هذا القرار قائلا : على الرغم من أن لا شيء فى خطابك يكشف عن أى تعب ذهنى ، بل بالعكس ، ها أنت ترى ضرورة دخولك الى الملجأ ، وهو شيء حزين . لكن نأمل أن يكون ذلك بصفة مؤقتة . اننى اعرفك جيدا ، وأعرف كم أنت قادر على أية تضحيات لا يمكن تصورها ، حتى اننى فكرت فى احتمال أنك لجأت إلى هذا الحل للتقليل من احراج من يعرفونك » (**خطابات تيو الى أخيه فنسان ، صفحة** ٢٦٢) . ولا نرى ضرورة التعليق على هذا الاتجاه التراخى ــ من جديد ــ والذى يتضمن نوعا من التواطوء لا تخفيه بحال تلك الكلمات المجاملة التى يبثها تيو من حين لآخر . وماذا يمنع مثل هذه الكلمات ما دامت النتيجة فى نهاية المطاف ازاحة عبء الأخ عن أخيه ، وبأى ثمن !!

ها هى آمال فنسان تتحطم ، وها هو يرتطم من جديد بالواقع الجاثم بظلمه وظلامه . وزاد الأمر سوءاً باستحالة استئجار مرسم آخر . . وكان على فنسان أن يبدأ كل شيء من جديد . . وراح يكتب فى أول خطاب أرسله إلى تيو بعد زواجه قائلا : « أرغب فى أن أظل محتجزا من أجل راحتى وراحة الآخرين » . ويعد هذا الخطاب ــ رقم ٥٨٥ ــ من أهم خطابات هذه المرحلة اذ يوضح الاختيار العقلانى الصارم لفنسان بأن يبتعد عن الوجود .

وياله من يوم كئيب لا تنتهى فيه تخوم الليل الممتد نهاراً . . ذلك اليوم الذى راح يقيّم فيه كل أحداث حياته ليمدح موقف اخيه قائلا بكل الحب الذى يتجاوز امكانات البشر : « لقد بدت لى كل مساعداتك اليوم ، أكثر من أى وقت مضى ، كبيرة كبيرة . . ولا يمكننى الا أن أؤكد لك أن هذه الطيبة كانت سندا قويا ، فإذا لم تر نتائجها المباشرة يا أخى العزيز ، فلا تحزن ، اذ أن طيبتك باقية لك » . . ثم راح يرجوه برقة متناهية أن يقبل ما يزمع فعله من تقليل الكتابة اليه وأن يحيط زوجته بكل العطف والاهتمام . ولأول مرة ينهى فنسان خطابه قائلا : « وداعا . . اكتب حينما تتاح لك الفرصة » . .

وبينما كان فنسان ينتظر رد المصحة الجديدة ، كان يواصل تصوير مجموعة الزهور أو الحدائق التى « تتحدث فيها أشجار الفار الوردية عن الحب » ، أو ترتفع فيها تلك الزهور الى « سماء مليئة بالنجوم والأحزان » . . ورغم معايشته الحميمة للطبيعة فلم يستطع فنسان الانعزال عن المجتمع الذى يحيط به ، وراح يتأمل حياة البسطاء ويقارن بينهم وبين سكان منطقة برابان ، ليقول لأخته : « إن الناس هنا يعملون أقل من الفلاحين عندنا . المواشى نحيفة هونا والريف يبدو مهجورا أكثر من الريف عندنا . إن ذلك أمر مؤسف خاصة وأن الطبيعة هنا ليست قاسية والجو صحى وشديد النقاء . أود رؤية أناس أكثر حيوية . . لاشك أن المزارع هنا يمكنها اعطاء ثلاثة أضعاف ما تنتجه حاليا إذا ما تم الاهتمام بها وتم تسميد الأرض . إن زيادة الانتاج الى ثلاثة اضعاف ستؤدى إلى تغذية الناس بشكل أفضل » (ڤيل ١٢) .

وكم أسف فنسان من تكاسل سكان البلدة فى العناية ببلدهم وبأرضهم ، الا أنه ظل على احساسه الرهيف فى انتمائه الى الناس الذين يعيش بينهم ولم يتأثر بطباعهم ، وآثر ــ اختيارا هذه المرة ــ أن يذهب الى مصحة سان ريمى بناء على رغبته لتجربة لمدة ثلاثة أشهر . وأغلق الستار على هذه الفترة الحزينة من حياته ، قائلا لأخيه فى ذلك الخطاب الأخير من مدينة آرل : « الأن وقد تم زواجك لم يعد يحق لنا أن نعيش من أجل الأفكار الكبيرة ، صدقنى ، بل من أجل الافكار المتواضعة فحسب » (٥٩٠) . وبشىء من الحنين المغلف بالمرارة ، حاول فنسان أن يودع الأفكار الكبيرة التى عاش من أجلها فيما مضى . بما فيها مشاريع المستقبل سواء مع تيو أو زمرة الفنانين الذين جاهد بفكره وروحه من أجلهم . . وبهدوء . . أو بتجرد شديد الألم ، قرر فنسان أن يعيش فى عزلة . . « أن يعيش تلك الحياة التى تجرد الانسان تماما ، لكى لا أقول شيئاً آخر » .

سان ريمى (٣ مايو ١٨٨٩ـ ٦ مايو ١٩٩٠) :

بمعايشة المجانين عن قرب ، تغلب فنسان على ذلك الرعب الذى كان يعتريه وهو يتخذ هذا القرار . ومع ذلك ، فإن ايقاع الحياة فى « معرض الوحوش » هذا ــ كما سيطلق عليه فيما بعد ، كان فى غاية السوء . فقد كان الطعام « تفوح منه رائحة العطن ، مثلما فى المطاعم المليئة بالصراصير أو فى إحدى المدارس الداخلية » (٥٩٢) . ولم يكن يخرج هذا الطعام عن نطاق الحمص الجاف أو الفاصوليا الجافة أو العدس ، وكلها بقوليات يتم توزيعها بكميات محددة فى أوقات بعينها . ولم يبح

فنسان لأخيه الا بعد قرابة عام بأنه طوال إقامته فى هذا « المعتقل » لم يقرب طعام الصراصير هذا ، وأنه كان يكتفى بالخبز الجاف أو بقليل من الحساء طوال السنة !

أما العلاج الذى كان عليه أن يتبعه فلم يكن أفضل بكثير : فلقد كان عبارة عن حمّام لمدة ساعتين ، ولمرتين فى الأسبوع ! والمؤسف أنه بجانب ذلك الانعزال المهين ، فإن الضائقة المالية لم تتغير اذ يقول عنها فى نفس ذلك الخطاب : « مهما فعلنا ، فستظل هناك مسألة النقود كالعدو أمام فرقة من الجيش . . انه لا يمكن انكارها أو تناسيها » . وفى خضم ذلك العزل الرهيب المهين وغير الانسانى ، لم ينس فنسان وعده لأخيه : أن يعيد النقود أو يسلم الروح . .

وفى دوامة ذلك الغرق الذى يبتلع كل شيء ، فإن ارادة العمل وحدها هى التى بقيت، وظلت تزداد صلابة . وفى نفس الوقت لم يكن فنسان ليفهم حالة الكسل المطلقة التى يعيش فيها زملاؤه الفنانون . وهو « العيب الوحيد فى منطقة الجنوب وسبب انهياره » . فقد كان يعتبر الكسل جريمة مزدوجة فى حق المجتمع وفى حق السجناء فى تلك المنطقة .

أما من الناحية التشكيلية ، فقد حاول فنسان ابتداع أسلوب يمزج بين الشيء الذى يصوره والأسلوب الذى يتناوله به . وذلك على غرار فن قدماء المصريين الذى يستشهد به قائلا : « نظرا لإيمانهم فقد كانوا يعملون باحساس وتلقائية ، ويعبرون عن كل تلك الأشياء التى يصعب ادراكها : كالطيبة ، والصبر اللانهائى ، والحكمة ، والسكينة ، وذلك بعدة خطوط حاذقة وبنسب رائعة » (٥٩٤) . ان الرغبة فى تطوير ادواته وأسلوبه لم تغير من وجهة نظره الذى ظل يفضل الانسان على أى شيء آخر . ورغم عطشه الشفوف الذى لا يرتوى لكى يخلق ويعمل ، كتب لتيو بشيء من التخلى والزهد : « اذا ما حدث وصادفتك المتاعب فى شهر أو آخر لترسل لى الألوان والكتان الخ . . فلا ترسلها ، وأعلم جيدا أنه أكثر فائدة أن تعيش بدلاً من الانتاج الفنى بهذا الشكل المبهم . فقبل أى شيء لابد ألا يكون منزلك كئيبا حزيناً . ليكن هذا أولا ثم فن التصوير » .

وفى السادس من شهر يونيو عام ١٨٨٩ ، وقد دهش تيو لوضوح رؤية اخيه وتطوره المتصل فى لوحاته ، كتب قائلا : « أن لوحاتك الأخيرة جعلتنى أفكر كثيرا فى حالتك الذهنية عندما قمت بتصويرها . إن الألوان بها قوة لم تبلغها من قبل ، وذلك يمثل قيمة نادرة . . . وأرجو الا تجازف بنفسك ، قبل شفائك الكامل ، فى تلك

المناطق الغامضة التى يبدو أنه بمقدور المرء أن يصل اليها وان كان لها عواقب سيئة أحيانا . ولا تجهد نفسك أكثر مما ينبغى ، فحتى أن لم تقم الا بالتعبير عما تراه ببساطة ، فإن ذلك له قيمته الكافية التى تضمن البقاء للوحاتك » (المراسلات ، المجلد الثالث ، صفحة ٣٥١) .

ورغم بداية هذا التقدير الفنى والفهم ، فما كاد شهر يمر على هذه النصيحة حتى وجد تيو نفسه وقد « ازدحم مسكنه » بكل ما يرسله فنسان ، فكتب له قائلا : « بما أنه لا يمكن تخزين كل اللوحات التى ترسلها عندنا ، فلقد استأجرت غرفة صغيرة عند الأب تانجى Tanguy حيث أودعت عددا منها هناك » (المراسلات ، المجلد الثالث ، صفحة ٣٦٥) . ومما يرثى له أن هذه الغرفة لم تكن غير سندرة قبيحة أو على حد قول فنسان « جحر للبق » كما سنرى ذلك فيما بعد !

وابتلع فنسان الاهانة ليواصل فى صمت رهيب . . لقد كان يعمل من الصباح حتى المساء ، وظل يواظب على ابحاثه فى مجال البورتريه ، بورتريه الانسان وهو يتحول الى كائن من نور ومواساة . كان يعمل بحماس فى تلك الغرفة التى كان لها الاتصال الوحيد المسموح له به مع العالم الخارجى ، يتم عبر القضبان ! . . قضبان تطل على حقل مربع الشكل من القمح ، يحيط به سور مغلق . حتى الطبيعة اصبحت تبدو سجينة . . وياله من منقلب حزين فى الرؤية : ففى ذلك الحقل ، لم يعد فنسان يرى باذر الحَبْ ، مثلما كان يراه فيما مضى ، وانما كان يرى الحصاد . . « شكل غريب يصارع كالعفريت فى أوج الحر ليفرغ من مهمته » (٦٠٤) . وهى رؤية لم يعد يرى فيها نبت المستقبل ، وانما شكل الموت — « بمعنى أن الانسانية هى الفخ الذى يتم حصده » . . ومع ذلك ، فحتى فى صورة الموت هذه ، لم يكن فنسان يرى شيئا حزينا ، مخيفا أومميتا : إنها ليست سوى وسيلة انتقال للعالم الآخر . « إن ذلك يتم فى وضح النهار تحت شمس تغرق كل شىء بنورها الذهبى الرقيق » . وذلك التعبير شبه الباسم والعابر للحظة الانتقال من حياة الى أخرى ، هو الذى حاول فنسان التقاطه وتصويره . .

ومع إدراكه بأن قواه قد استهلكت نسبيا منذ وقت مبكر جدا ، فلم يغب عنه أبدا احتمال أن فنانين آخرين سيتمكنون من ابداع أشياء أكثر جمالا . مما كان يحزنه لاضطراره التنازل عن البيت الأصفر ، عن ذلك المجمع التعاونى الذى كان سيسهم فى تكوين فريق عمل فى الجنوب ، فى تلك المنطقة البكر فنيا ، بقدر ما يساعد أولئك

الفنانين الذين يعانون من شظف العيش . . إنه المشروع الذى رأى النور ووصل لشطآن التحقق بعد أربعين عاما تم تكوين اتحاد للفنانين المبدعين فى موسكو عام ١٩٢٩ . وكان نشاط هذا المجمع التعاونى متعدد الجوانب : اذ كان يقدم المواد الفنية اللازمة ، والسكن والطعام وتبادل المنتجات وتنظيم دراسات عليا الهدف منها رفع المستوى الثقافى العام للمنتسبين (چان لورسا Jean Lurçat ، الموسوعة الفرنسية ، المجلد السابع : فنون وآداب ١٧ و ٧٦ — ٧٨) .

وفى حوالى شهر سبتمبر ، بدأ فنسان يشعر بالاختناق بين تلك القضبان التى أصبح يود الابتعاد عنها . . فقد مل من ادارة الراهبات اللاتى لا يعملن طيلة الوقت الا فى « تنمية الخزعبلات الدينية للمرضى بدلا من علاجهم » . وكم عانى من الآلام الطاحنة لعدم استطاعته محاربة ما يقمن به من تزييف . . ذلك التزييف الذى رآه عن قرب وخاض غمار المعارك ضده فى بوريناج ، بل وقبل ذلك . ولما لم يكن فى استطاعته — هذه المرة — تغيير أى شىء ، فقد أصر على أن ينقل الى مصحة مدنية الادارة ولا تخضع للراهبات .

ولعل السبب الحقيقى لهذا الضيق الذى بلغ أقصى مدى له يرجع الى أن الراهبات كن قد منعنه من التصوير فى الهواء الطلق . وبينما كان فى انتظار انتقاله لمصح بلا راهبات حتى يتخلص مما وصفه « بالهرطقة المتعصبة » أخذ يقوم بنقل الصور اليابانية التى ارسلها له تيو بناء على طلبه . ولم يكن فنسان يقوم بعملية نقل دقيقة ، وانما كان يستعين بها كمعطيات ليعمل منها تنويعات مختلفة مثلما يفعل الموسيقى فى التنويعات اللحنية . لقد أخذ يرتجل الألوان وفقا لهواه مستعينا بما فى مخزون ذاكرته من أصداء . . وها هو يتحدث من هذه اللحظات قائلا : « إن أصابعى تنساب مع الفرشاة مثلما ينساب القوس على الكمان » (٦٠٧) . ومع ذلك يظل تفضيله الفنى هو « البورتريه الذى يشعر به ويعبر عنه بكل الحب والتبجيل الشخصى الذى يصوره .

وخلال فترة ذلك الحجر الارادى الرهيب ، ازداد فكر فنسان عمقا ويقينا انسانيا هادئا ، فراح يؤكد فى صمت أنه إن لم ينجح على هذه الأرض ، فلا شك فى أن آخرين سوف يكملون مسيرته ، سائرين على نفس الدرب . . لقد بدأ يدرك واقع الأشياء فى علاقاتها الكونية ، متسائلا عن معنى الأهمية الفردية بما أن التطور يتم فى صميمه عبر الجهود المشتركة التى تتساند فيها الأيدى مجتمعة ؟ أما فيما يتعلق بالسعادة

أو التعاسة الناجمة عن النجاح أو الفشل « فإن كليهما ضروريان ومهمان ، أما الموت أو الاختفاء . . فكم هو أمر نسبى ـ مثله مثل الحياة ! » (٦٠٧) .

وفى تلك الوحدة التى راحت تستحوذ عليه بشكل متزايد مصحوبة باكتئاب ساحق ، لم يتمكن فنسان من التخلى عن رغبته واهداء لوحاته . . وهى رغبة أخذت تتزايد مع الوقت وكأنها ضرورة لا مناص منها ، اذ يقول ؛ « كونى أعطى جزءاً من عملى للآخرين فان ذلك يمثل ضرورة مطلقة بالنسبة لى . وإذا ما استطعت ان أعطى هذا العمل وأن يقبلوه منى فسيكون علىّ آنذاك أن اتقدم بالشكر » (ڤيل ١٥) .

وهنا لا يختلف فنسان مع نفسه ، فهو فى كل مكان ، وحيثما كان ، فى لندن أو دوردريخت أو أى منطقة أخرى كان دائما يعطى رسما أو لوحة من عمله للذكرى أو تعبيرا عن امتنانه . لذلك ود لو يرسل بضعة لوحات فى هذه الآونة الأخيرة الى الأشخاص الذين كان يفكر فيهم كثيرا مثل قريبته جيت موف ، ومارجو نجمان ، ذلك الشعاع الأخير من الحب الذى حجبته الافكار المسبقة الاجتماعية بوحشية .

واتساقا مع هذه الرؤية ، فقد ظل موقفه ـ رغم كل شىء ـ فيما يتعلق بالدور الاجتماعى لفن التصوير بلا تغيير . اذ بدلا من الاهتمام بعمل معارض طنانه ، كان فنسان يفضل أن يهتم الفنانون « بالتوجه الى الشعب وأن يعملوا بحيث يمكن أن يكون لكل انسان لوحات أو مستنسخات من لوحات فى بيته وأن تكون بمثابة دروس لهم » (٦١٥) . ذلك أن فن التصوير فى نظره يمثل نورا ومساهمة فى التطور الانسانى ورقيه .

وخلال تطوره هو الفنى ، فقد أثار فنسان وحسم تلك القضية الحيوية التى تمس صميم العملية الفنية ووظيفة الفن حتى فى يومنا هذا . اذ أنها تمثل واحدا من الأسباب الرئيسية للانحرافات التشكيلية فى القرن العشرين ، الا وهى : قضية التجديد والحداثة فى الفن .

لقد كان ينتقد بسخرية لاذعة كافة اللوحات الدينية التى يصورها اميل برنار ، تلك اللوحات الخالية من الواقع الانسانى بمعطيات ، تحت زعم التجديد أوتخطى الواقع ، إذ أن فنسان كان يتمسك بفكرة إحساس وواقع الانسان فى الطبيعة ، أما الجديد فى نظره فهو الانسان المعاصر ، والواقع المعاصر الذى يحيط به بما يتضمنه من جوانب انسانية تتجلى فى كل ما هو موجود . لأنه لا يمكن الابتعاد عن الواقع

والهروب من مواجهة آثاره دون الوقوف عند جدار التجريد فى نظره . ومن ثم فإن مكتبة روايات ـ فى المساء ـ بما تغص به أرففها من كتب باللون الأصفر أو الوردى ، والناس العابرون باللون الأسود » (٦١٥) . يمثل موضوعا عصريا بالنسبة لفنسان . لأن ذلك يمثل أيضا فى معناه المجازى ، دار النور ، فالكتب كالحَبْ المبذور ، أنوار فى الظلمات . . من هنا يحدد رأيه فى أن الشخص الذى يختار فن التصوير مهنة له يجب أن يعتبر نفسه إنسانا ملتزما وعليه واجب بعينه لابد له من أن يؤديه وهو أن يكون أمينا تجاه الواقع الانسانى ، إذ أن مهمته انما هى تنوير الحياة العصرية رغم احزانها العارمة التى لا يمكن تفاديها . .

ويمر الوقت . . ولا تأتى لوحاته بأى عائد يخفف من عبء تلك النفقات التى يتحملها اخوه . فيقرر فنسان ، فى شهر يناير ، الانتقال الى ملجأ فى موندڤيرج Mantdeverguen حيث لا يدفع أكثر مما يوازى اثنين وعشرين فلساً فى اليوم . وهى مؤسسة تتكفل حتى بكسوة المرضى . ومن ناحية أخرى ، فإن المرضى فى هذا الملجأ يعملون فى الأرض التابعة له أو فى ورشة الحدادة أو النجارة . الأمر الذى يمثل أهمية مزدوجة فى نظر فنسان ، الذى لم يكف عن الشكوى من عدم عمل رفاقه المسجونين فى سان ريمى ، وهى بطالة تمثل جرما فى نظره . ومن ناحية أخرى ، فإن نفس أولئك المرضى الذين يعملون فى الملجأ الجديد سيكونون بمثابة موديلات للوحاته . .

وفى الواحد والعشرين من شهر يناير ١٨٩٠ أخبره تيو بمولد ابنه وبأنه اختار فنسان اسما له ثم اضاف : « أتمنى أن يكون فى مثل مثابرتك وفى نفس شجاعتك » (المراسلات المجلد الثالث . صفحة ٤٣٣) . وأدى هذا الميلاد الى مزيد من التفكير فى الموقف وفى الأسرة وخاصة فى كل ما يتطلبه التصوير من نقود .

وفى دوامة هذا التشأوم الجارف ، بدا أول بصيص من أمل مشجع : فقد ظهر مقال ألبير أورييه Albert Aurier المنشور فى عدد يناير فى مجلة مركور دى فرانس Mercure de France ، عن لوحات فنسان المعروضة فى معرض « العشرين » . . بدلا من أن يفخر بهذا المقال فقد غاص فيها يتكشف من آفاق ممتدة يرى من خلالها الاسلوب الذى يجب أن يسلكه فى لوحاته القادمة . إذا ما جرؤ على ترك نفسه على سجيتها وتخطى الشكل السطحى للواقع وغاص فى تلك المناطق الغامضة للكون

ليصنع من الألوان الحانا موسيقية . . لكنه عاد إلى أرض الواقع وآثر العمل بعيدا عن التفلسف . .

وبكل تواضع شكر أورييه على مقاله الذى يمثل عملا فنيا فى حد ذاته ـ يلفت انتباهه فى أدب شديد الى أن الاجدر به هو أن يكرسه لفنانين آخرين يتفوقون عليه من امثال مونتيتشللى أو جوجان واتساقا مع عادته ، و وفقا لحاجته للعطاء ، اهدى اليه فنسان احدى لوحاته للذكرى وعرفانا بما كتب .

وبعد ذلك بعدة أيام ، لاحت بارقة أمل جديد ، من ذلك الشعاع الذى لا يستغرق الا ومضات . . فى الرابع عشر من شهر فبراير أخبره تيو عن بيع لوحته المسماه الكرم الأحمر بمبلغ أربعمائة فرنك . فكتب فنسان قائلا : « بمقارنة هذا المبلغ بالأسعار الهولندية ، فهو قليل ، ومن أجل ذلك أحاول أن أنتج أكثر حتى أستطيع مواصلة الانتاج بأسعار فى متناول الجميع » (٦٢٧) .

ومع شعوره بالعطش الإنسانى الذى يزداد احتياجاً . . فكم ود أن يرى أخاه وزوجته ، وبخاصة ابنهما الوليد الذى يحمل اسمه ، ولم يكن حتى ذلك الوقت قد رأى أيا منهم بعد . . وفكر فنسان فى انتهاز فرصة ذلك المبلغ الذى حصل عليه من بيع اللوحة لتمضية يومين أو ثلاثة فى باريس حيث يتمنى القيام بتصوير بضعة بورتريهات . وفى التاسع عشر من شهر مارس كتب له تيو ولم يكن متحمسا لفكرة انتقاله الى مونديفرج ، وهى أكثر بعداً عن سان ريمى ، وراح يحدثه عن الدكتور جاشيه Gachet ، فى بلدة أوفير سورواز Auvers Surwaz ، وأنه هو نفسه مصور وصديق للمصورين ، ثم أضاف : « قال لى حينما حدثته عن كيفية حدوث النوبات التى تنتابك بأنه لا يرى أنها تتعلق بأى حال بالجنون ، وأنه يرى إذا ما كانت حالتك مثلما فهم فهو كفيل بعلاجك » (المراسلات المجلد الثالث صفحة ٤٤٣) .

وبعد عام من العزلة الارادية والتضحية بالذات ، فى جو زاد ـ بلاشك ـ من انهاكه ـ ومن تنمية الشعور باليأس الكامن فى الأعماق ، تمنى فنسان الابتعاد عن مصحة سان ريمى . وبما أن الشكوى لم تكن من طابعه ، بل كان يتقبل كل شىء بشجاعة صارمة وصبر صوفى ، فقد أكتفى بالقول : « من الصعب تحمل ما يعانيه المرء هنا » (٦٢٩) . ثم كتب فى الخطاب التالى : « إن الجو هنا يثقل علىّ أكثر مما يمكننى التعبير عنه ، لقد صبرت أكثر من عام ، وأصبحت بحاجة الى الهواء ، لقد بليت من الملل والأحزان . . أؤكد أنها كبيرة أن يرضخ المرء ليعيش تحت الرقابة ،

جتى إن كانت طريفة ، والأدهى من ذلك أن يضحى الإنسان بحريته ويقف بعيداً عن المجتمع وألا يكون له سوى عمل يؤديه بلا أى تسرية » (٦٣١) .

ورغم مصير الغرق والحزن الجارف الذى عاشه فنسان لم يستطع أن يذم ذلك الملجأ مغلفا أساه بما تكشف له فى منطقة الجنوب عبر تلك الألوان بتجلياتها الوضاءة . وعند مغادرته سان ريمى وجدرانه الداكنة احتفظ فنسان فى نفسه بذلك الوهج المشتعل للمناظر الطبيعية المحيطة به والتى حاول استخلاص معانيها بالاهتمام بالذين يعيشون فيها .

وقد بقى من هذه المرحلة أكثر من مائة وخمسين لوحة تميزت كلها بجرأة تلقائية يصل فيها التعبير الخلاق الى أبعاد تكشف عن تلك الحركة الحيوية الجارفة للكون ، وذلك الدوار الكونى الذى يمزج بين الواقع والخيال فى تخطٍ من الذبذبات الموسيقية . وهى لوحات تمثل بكل تأكيد الدليل القاطع على سلامة عقله المتهم زورا وبتعنت مع سبق الإصرار !

وقد كتب الطبيبان دواتو Doiteau وليروا Leroy قائلين « كل الأعمال التى تركها عند رحيله للدكتور پيرون Peyron استخدمها ابنه وكان فى العشرين من عمره ليتدرب فى التصويب عليها ابان الرماية بالرصاص » !!!

- أوفير سور واز (٢٠ مايو- ٢٩ يوليو) :

وصل فنسان باريس تفيض منه السعادة والآمال . لقد كان سعيدا لخلاصه من « بيت الوحوش » هذا ، وسعيدا لإمكانه السير بحرية وبلا أية رقابة أو صراخ ، وسعيدا أكثر لأنه سيتعرف أخيرا الى زوجة أخيه وابنهما الصغير الذى يحمل اسمه . ومحتفيا بمعايشته للحياة من جديد ــ وإن كان يأمل فى نفس الوقت أن يجد مكانا يعمل فيه بهدوء . الا أن تلك الزيارة الخاطفة كانت تخبىء له العديد من المفاجآت المحيطة بنفس القدر الذى كان يشعر به من سعادة . ففيما بين السابع عشر والعشرين من شهر مايو ١٨٩٠ واجه فنسان أكثر من خيبة أمل . .

لقد كان قلقا متعطشا لرؤية لوحاته ــ ذلك الانتاج الذى أفنى صحته وعانى ما عاناه من أجله . . وها هى جوانا تكتب عن هذه اللحظات قائلة : « كانت لوحاته تسبب يأس خادمتنا من وجودها فى كل مكان ، تحت السرير وتحت الكنبة وأسفل كل صوان وفى غرفة الاصدقاء . كانت هناك اكوام مهولة من اللوحات التى لم يتم بعد تركيبها على شاسيهات ، وتم بعثرتها على الأرض وراح [فنسان] يتأمل

ذلك كله بامعان » (مقدمة **خطابات فنسان**) . . ويالها من مواجهة مريرة أدرك فنسان خلالها ــ بجانب عدم التقدير ــ غياب العديد من اللوحات . .

أما تيو فلم يجد مكانا لكل هذه اللوحات فى بيته ، ونظرا لعدم حماسته أو جرأته فى عرضها على زبائنه ، فقد استأجر غرفة « سندرة » عند الأب تانجى كما رأينا سالفا ، ليضع فيها لوحات أخيه التى اكتظ بها مسكنه ، ويحدثنا هنرى بروشو عن زيارة فنسان لهذه « السندرة » قائلا : « إن الزيارة التى قام بها فنسان ملأته مرارة . فالمكان رطب يغص بالبق . ولقد استشاط فنسان غيظا لا من تلف لوحاته وانما من رؤية لوحات برنار وجيومان وراسل Russell التى كان قد استبدلها معهم ببعض من لوحاته ، وقد بدأت تتلف » (**حياة ڤان جوخ ، صفحة ٣٤٩**) .

واجتاحت فنسان موجة من الغضب العاصف اذ أحس بالمهانة ــ لكنه آثر الابتعاد صمتا . الم يقبل مسبقا المصير الذى سيحدده تيو للوحات حينما ابرم معه ذلك الاتفاق بتسليمه كل انتاجه مقابل ما يتقاضاه ؟ !

وفى بلدة أوڤير سورواز لم يكن أثر دكتور جاشيه عليه مريحا بل لقد وصفه بعدم الدراية اذ وجهه الى فندق بستة فرنكات فى اليوم ، فراح فنسان يبحث بنفسه فى تلك البلدة حتى عثر اخيرا على بنسيون راڤو Ravoux ، بثلاثة فرنكات ونصف الفرنك . ورغم رخصه النسبى فقد ظل باهظا بالنسبة لميزانيته ، مما أثار ذعره من تلك المبالغ التى يتسبب فى ضياعها وتطحنه بثقلها .

ولقد تناسى فنسان ذلك كله اذ أثرته الطبيعة بثرائها وردعتها . ووجدها ذات جمال مميز ، حيوية الألوان ، متألقة المتناقضات اللونية بظلالها البنفسجية . فبدأ يعمل بلا تردد . ثم أخذ يكتب فى أول خطاب له ، فى آخر مرحلة من سيرة حياته على هذه الأرض ، قائلا : « المناظر خلابة رغم كل سوء الطالع الذى ينتظر هذه اللوحات » (٦٣٦) . وخلال هذه الفترة القصيرة التى بلغت سبعين يوما ، صور فنسان حوالى سبعين لوحة واثنين وثلاثين رسما ، ولوحة واحدة بالحفر . ويقول ليمارى Leymarie عن هذه المرحلة : « ذلك هو الحصاد الشاق لآخر شهرين تميزا بخصوبة لا مثيل لها فى حياة أى فنان » (**ڤان جوخ صفحة ٥٩**) .

ورغم أن مصير العلاقات الانسانية التى كان يقيمها فنسان تتسم دوما بالفشل ، الا أنه كان يأمل فى خلق وسيلة حوار متبادل ، ولقاء صادق حقيقى مع الانسانية عبر اللوحات . ومنذ اقامته فى أوڤير ، راح يبحث عن مرسم أو غرفة تمكنه من تخزين

اللوحات التى تتراكم عند تيو ، أو تلك اللوحات التى تتلف عند تانجى فى « جحر البق المقزز » الذى يذكره بأهوال غرفته فى بلدة رامسجيت فى انجلترا ، وفراشه الملىء بهذه الحشرات . الا أن ايقاع عمله المتزايد السرعة كان يمتص يومه الذى يبدأ من الخامسة صباحا ويمتد حتى التاسعة .

وفى يوم الأحد أو الأثنين من كل أسبوع كان الدكتور جاشيه يدعوه الى مائدته ، وكان فنسان يعتبر هذه الدعوة محنة تصيبه بالضيق اذ كتب قائلا : «إن هذا الانسان الطيب يتعب فى اعداد وجبة تتكون من أربعة أو خمسة اصناف . وذلك أمر مهلك لى وله ــ فلا أظن أن معدته سليمة إلى هذا الحد » (٦٣٨) . ومع ذلك فان فنسان لم يبد لمضيفه أية ملاحظة اذ أدرك ان هذه الدعوات تذكر الطبيب بأيامه الماضية وولائم الأسرة ــ وكلها ذكريات تملأ وحدة ذلك الانسان الذى أصبح وحيدا هو الآخر . ولقد كان فنسان من ناحية أخرى ينتهز فرصة تواجده فى الحديقة ليصور لوحة أو لوحتين .

أما شغفه الذى لا ينتهى ، فقد ظل معلقا بالبورتريه أو ما أطلق عليه : « البورتريه العصرى » . فقد كان يود عمل بورتريهات تبدو لمن يرونها بعد قرن من الزمان وكأنها تجليات ، اذ يقول : « لا أبحث عن عمل ذلك من خلال الشبه الفوتوغرافى وانما بتعبيراتنا الانفعالية مستعينا بعلومنا وذوقنا العصرى للون كأداة للتعبير وتمجيد الشخصية » (ڤيل ٢٢) . ففى بورتريه الدكتور جاشيه الذى يعبر عن اغتراب وحزن شديد حاول فنسان أن يعمل عكس المألوف فى البورتريهات الهادئة السالفة ، ليوضح كم من المعاناة والأشجان والتطلعات تدور فى الرءوس العصرية ، وخاصة رغبتها المحمومة فى الصراخ ضد كل ما يدور حولها . .

وفى يوم الأحد الموافق ٨ يونيو ، أمضى تيو بصحبة زوجته ووليدهما اليوم كله مع فنسان عند زيارته للدكتور جاشيه ، وكم سعد فنسان بهذا اللقاء لرؤية ذلك الوليد يتعرف لأول مرة على مملكة الدواجن فى فناء مضيفهم .

ورغم تلك السعادة الظاهرية فقد كان كل شىء يبدو فى نظر فنسان وكأنه ينعكس عبر مرآة . . مرآة راح يتأمل من خلالها شذرات الحياة ، وأسباب الفراق ، والرحيل ، ودوام القلق فى الاعماق وهو ما دفعه إلى وحدة ثقيلة لا تتزحزح . .إنه عالم غريب من المعاناة والاصداء لم يكن فيه شىء ثابت أو حقيقى غير فن التصوير الذى يعد بمثابة الخيط الرفيع الذى يربط بين الماضى والحاضر والذى حاول التعبير من خلاله « عن ذلك المرور الخاطف للأشياء فى الحياة العصرية » (ڤيل ٢٣) .

وبنفس الثبات الرصين واصل فنسان مسيرته المتصاعدة فى ابحاثه الفنية الطليعية ، وإن أدرك فى الآن نفسه : « أن الوقت الذى سيفهم فيه الناس الصلات الغريبة بين اللوحات والطبيعة مازال بعيدا ، وكان كلاهما يفسر الآخر ويوضح قيمته » (٦٤١) . ومثلما حدث فى نهاية تجربته الدينية . أدرك فنسان أنه لا يستطيع عمل أى شيء بمفرده : فالتعليم الفنى للجماهير الذى كان يود القيام به ، ليس فى مقدرة فرد وحيد وانما هى مهمة تقع على عاتق مؤسسة بأكملها ــ كما سبق وأشرنا ــ وكانت كل أبوابها موصدة فى وجهه ــ وحيث ظلت كل مساعيه من أجل الآخرين غير مفهومة . ومع ذلك ، فعدم الفهم هذا لم يمنعه من مواصلة العمل بتماسك أصيل واستمرارية مثابرة من أجل نفس ذلك المجتمع الذى لم يفهمه ورفض قبوله بدأب شديد . .

وفى الثلاثين من شهر يونيو أرسل تيو خطابا لأخيه بالغ الأهمية ، يشرح له فيه كيف أن الطفل يعانى من مرض شديد نتيجة لسوء التغذية ، ذلك « أن أفضل أنواع اللبن الذى يمكن شراؤه فى باريس لهوعبارة عن سموم » ، ثم واصل تيو الشكوى من كثرة هموم النقود والمشاكل التى يعانى منها مع أصحاب مؤسسة بوسو وڤالادون ، اللذين يعاملانه وكأنه عُيِّن حديثا لديهم ، وبالمثل عدم زيادة مرتبه ، وأجابه فنسان باقتراح أن يعيشوا معه فى الريف ، فى بلدة أوڤير ، حيث الهواء النقى ، كما أن البيئة واللبن أفضل بكثير مما فى باريس ، الأمر الذى سيعين الطفل على استرداد صحته .

وعند هذا الحد دعاه تيو لتمضية بضعة أيام عندهم فى باريس . وسافر فنسان لباريس فى يوم الأحد السادس من شهر يوليو ، تلبية لهذه الدعوة . الا أن شارنصول يكتب عن هذه الزيارة مع تعديل الاحداث قائلا : « لم يكن يوم الأحد هذا سعيدا كما تمناه تيو . . ولابد أن الجو فى المسكن الكائن فى حى بيجال كان شديد التوتر بما أن فنسان رفض مد اقامته وعاد فى نفس اليوم الى أوڤير . وتكشف خطاباته بعد ذلك عن قلقه الشديد فيما يتعلق بمساعدة تيو المادية التى تعد الدخل الوحيد الذى يسمح له بمواصلة الحياة » (المراسلات المجلد الثالث صفحة ٤٨٤) .

وفى الواقع ، أن الخطاب الذى كتبه فنسان بعد عودته ، والذى لم يتعد الستة أسطر ــ لدليل على اختلاف حاد فى أكثر من مشكلة ، ومنها بالطبع الوضع المالى ، وهنا يقول : « لا داعى للإصرار على الحصول على توضيحات محددة للموقف الذى نحن فيه حاليا . لقد فاجأتمونى بمحاولة افتعال الموقف . هل فى يدى أى شيء ؟ هل

يمكننى أن أعمل أى شيء أوغيره مما ترغبون فيه » (٦٤٧) . وفى صمت ازداد اقتناع فنسان بضرورة اختفائه من الوجود لأنه انسان عالة لا ضرورة له . .

ولم يجب تيو على هذا الخطاب المرير ، مما جعل فنسان يعتقد أن خلافهما قد أصبح نهائيا . ونظرا لرغبته فى أن ينعم ابن أخيه الرضيع بحياة أكثر استقرارا من نفسه ، فقد عرض فنسان رغبته فى أن يمضى تيو وأسرته شهر اجازته فى الريف ، فى الهواء الطلق ، وليس فى هولندا ، أو فى جو سكنى ملوث آخر . ولعل الرد الذى تلقاه فنسان من أخيه كان جارحا ومهينا بحيث اضطر فنسان للرحيل فى نفس ذلك اليوم دون أن يتفق على أى من الشروط المالية التى ستستمر بينه وبين أخيه . ترى هل سيكون ذلك مثل اتفاق الماضى ، بواقع مائة وخمسين فرنكا فى الشهر ، تسلم على ثلاث دفعات ، أم أن تيو يفكر فى تقليل المبلغ أكثر من ذلك بحيث لن يمكنه التصوير كما يتمنى ؟ .

وفى الخطاب التالى راح فنسان يتساءل : « ان تيو لم يحدد شيئا وقد انصرفت فى ثورة انفعالى ، ترى هل هناك امكانية أن نتقابل ثانية بشكل اهدأ ؟ » (٦٤٨) . .

وفى أصداء الصمت الصماء ، راح فنسان يتدبر الأمر بكل وضوح الرؤية . . الم يؤمن دوما أن تنشئة الأطفال لأكثر أهمية من ضياع كل الطاقة العصبية الخلاقة فى عمل لوحات ؟ . . وبدأ الحل والاختيار وكأنه يتم تلقائيا : تنشئة ذلك الكائن الوليد أم التسبب فى حرمانه من اساسيات الحياة بمواصلة التصوير ؟ ! وهنا لا تصل النزعة الانسانية عند فنسان الى ذروة تعبيرها الانسانى فحسب ، وانما يصل الى أقصى درجات التفانى والعطاء والتضحية بالذات ، بأن يتلاشى من الوجود لكى يسمح لنفس أخرى أن تنمو بشكل أفضل وتعيش حياتها . .

ويشعر فنسان بأنه منهك مستهلك بمعنى الكلمة من جراء تلك السلسلة المتواصلة من البؤس والأحزان . . ولم يبق فى أعماقه سوى ذلك الألم المعنوى لتلك التجربة الحياتية التى يعتبرها فاشلة مثلها مثل تجربة الأرض ! لقد ساقه الحمل الكئيب لموقفه تحت وطأة رياح ذهنه العاصفة الى هاوية لا قاع لها . . « فليس بالأمر الهين حينما نشعر جميعا معا أن لقمة العيش اليومية فى خطر ، وليس بالأمر الهين ان نشعر لأسباب أخرى بغير ذلك حيث إن وجودنا هش » (٦٤٩) .

وبعد ذلك اللقاء الحزين فى باريس ، وجد فنسان أن حياته قد اجتثت من جذورها ، فتخلى عن كل طموحاته ، ليتقبل بحزن شديد مصير ذلك « الانسان الفاشل » الذى يبدو أنه لن يتغير ابدا . . وفى محاولة اخيرة لاستخراج ذلك الحزن الرهيب من الاعماق تناول تصوير ثلاث لوحات كبار فى آن واحد ؛ « انها مساحات شاسعة من القمح تحت سماوات مضطربة ، ولم أتحرج من البحث عن تعبير أقصى درجات الحزن والوحدة » .

وفى الثالث والعشرين من شهر يوليو ، حاول فنسان الكتابة لأخيه حول عدة نقاط ، لكنه شعر بعدم جدوى ذلك ، وفقد الرغبة فى الكتابة . . ومع ذلك ، تظل الفكرة المحورية الاساسية هى : « اتحاد الفنانين ووحدتهم ، وكيف يمكنه جعلهم يدركون أهمية هذا الترابط ؟ » لكنه سرعان ما يجيب على تساؤله قائلا : « إن مبادرتى الفردية تظل غير ذات فعالية ، ترى هل ستعاد التجربة يوما ؟ » .

وتمسك فنسان بذلك الوعد الذى اتخذه عهدا بأن يظل حبه لابنة خاله كى بحيث لا يبدو من تصرفاته ما يعبر عنه ، أن يخنق مشاعره المتأججة تحت قناع تقليدى لا ينم عن شىء . . كان عليه أن يتلقى الضربات من كافة الجبهات . ويتقبلها فى صمت . لكن ها هو الخطاب السابق يتسلل اليه تعبير « عدم جدوى » الذى لم يسبق له استخدامه من قبل وإن كان يتضمن بمفرده عالما بأكمله من اليأس . .

ومثل طيبة ابنة تلوى ، كاهنة أوزوريس ، ظل فنسان صامتا ، وإن كان مستغرقا فى تأمل مختلف أحداث وجوده . . ذلك الوجود الذى جعله من أكثر المعذبين فى الأرض . . حتى إن نصيحة ديكنز التى تحول دون الانتحار بدت له عديمة الجدوى ، فالخبز والنبيذ ، تلك « المناولة » الخالدة التى ابتلعها بصبر مرير طوال السنوات الماضية بدت هى الأخرى عديمة الجدوى . . ولأن فنسان قد حاول دوما أن يعيش اختياره ، فقد اختار بحرية ووعى كامل ، حبا فى الحياة ، وبلا أية مفاجآت أو عفوية ــ وفقا لتعبير نيتشه ــ نهاية منطقية ، ارادية لكل تلك الأحزان التى لن تتوقف ابدا . . أو ، مثلما عبر عنها ذات يوم ، لقد اختار « وسيلة مواصلاته » التى سيذهب بها الى النجوم ــ بدلا من أن يذهب سيرا على قدميه . .

وفى السابع والعشرين من شهر يوليو عام ١٨٩٠ ، وسط الطبيعة ، فى أحد حقول القمح المحيطة بتلك الوحدة الملونة التى لا تتزحزح ، استخدم فنسان مسدساً . . ذلك المسدس الذى وضع حداً جد بطىء لحياته . . فحتى احتضاره قد امتد لمدة يومين بلا أية اسعافات . .

لقد تمعن فنسان طويلا فى ذلك الانتحار الذى قام به من أجل الصغير ، « من أجل مصلحة الجميع » ، مثلما راح يردد وهو يسلم الروح . . من أجل الغير ، ما فى ذلك شك ــ بما أنه يجمع « كافة الملامح المميزة للانتحار ، فإنه يقترب من أكثر المظاهر لفتا للنظر لعديد من اشكال السلوك التى اعتدنا أن نبجلها بتقديرنا لها بل وحتى باعجابنا ، فكثيراً ما تم رفض اعتباره قتلاً للذات » (إميل دوركهايم ، الانتحار ، صفحة ٢٦١) .

أن الخطاب الذى كان يحمله فى سترته عند وفاته ، مثله مثل الخطاب السابق ، كان يبدأ بتلك العبارة : « كم كنت أود الكتابة اليك حول عدة موضوعات لكننى أشعر بعدم جدواها » (٦٥٢) . فعندما رأى منزل تيو عن قرب ، يبدو أن أمله قد تغير فى الأعماق ، بما أنه كتب فى ذلك الخطاب الذى لم يتم : « لم يكن هناك من سبب لتطمئننى حول هدوء بيتك وسلامه ، اعتقد أننى رأيت الجانب الطيب بنفس القدر الذى رأيت فيه الجانب الآخر . . » فلقد كانت تلك آخر خيبة أمل عاشها من اعتقد أن تيو لم يعد وحيدا وأنه يعيش فى جو من الوفاق المتبادل أو الوئام . . لقد فرض الفشل نفسه من كافة الوجوه ، بلا منازع ، والى الأبد . .

وفى تلك الرسالة الأخيرة ، حاول فنسان أن يناقش ، لكن . . ما الجدوى ؟ ! . . « اعتقد أن احتمال مناقشة الأعمال برأس أكثر هدوءاً لأمر بعيد المنال » . .

إن تلك المبعدة التى يشير اليها لم تكن سوى « الرحلة » المسبقة التى ستقوده ــ بعد تغيير كيانه المادى ــ الى تلك النجوم الصديقة التى تؤدى بدورها الى الله ، والتى هى وحدها ، فى تألقاتها المرتجفة الوحدة . تدرك نبضات القلب المهجور . . ألم يكتب فيما مضى من آرل ، « فى حياة الفنان ، ربما لم يكن الموت أصعب ما فيها » . . (٥٠٦) .

فالموت بالنسبة لذلك الانسان الواضح البصيرة والذى وصل بتصوفه الى أعلى درجات التجلى ، لم يكن سوى وسيلة انتقال سماوية ، لقد كان يود تخطى حدود المادة والواقع الملموس ليتمكن من الاتصال بمجال الكون اللا محدود ، لذلك كان متأكدا « بأننا فى وضعنا الجسدى الحالى ، لا يمكننا الانتقال أو الذهاب الى نجمة ما ، مثلما لا نستطيع أن نستقل قطارا ونحن أموات » . لقد كانت النجوم هى انيسه الوحيد فى تلك اللحظات الداكنة فلم تكن تلتقط آلامه فى وميضها . وانما كانت تدفعه الى

الحلم ، وتمثل الأمل فى حياة أفضل . . وذلك ما يسمح لنا بالقول تضامنا مع اميل دوركهايم : « إنه حتى فى حزنه كان انسانيا ، ذلك لأنه قائم على فكرة أن ما وراء هذه الحياة توجد آفاق أكثر جمالا » (الانتحار ، صفحة ٢٤٣) .

وخلال ذلك الخطاب الذى يتسم بعمق الفلسفة (٥٠٦) والذى كان قد كتبه من مدينة آرل ، لا يكشف فنسان عن الامتداد الفسيح لفكره ــ أن امكننا القول ــ لكنه يسلمنا الى تلك النقط المضيئة فى السماء وانجذابه الغامض اليها ـ وهو سر يتضمن تفكيره المسبق لتصرفه العقلانى ؛ اذ يقول فى ذلك الخطاب : « إذا كنا نأخذ القطار للذهاب الى تراسكون Tarascon أو روان Rouen فإننا نأخذ الموت للذهاب الى النجوم . . إن الموت بهدوء عندما يكبر السن انما يعنى الذهاب سيرا على الأقدام » !

وبتأمله تلك الأفكار الميتافيزيقية الجريئة ــ على الأقل بالنسبة لعصره ــ لم ينس فنسان تلك الأرض البكر التى امتدت فيها جذوره وساخت فى أعماقها ، لم ينس فن التصوير الذى يمثل بالفعل كل حياته وكل ما عاش من أجله . فها هو للمرة الثانية ، فى ذلك الخطاب الذى لم يتم ، والذى كان يحمله فى سترته ، فى التاسع والعشرين من شهر يوليو عام ١٨٩٠ ، يوم وفاته ، كان يحاول اثارة كافة المسائل المتعلقة بالفن والفنانين ، وكل تلك المشاكل التى عاشها طويلا وحاول عمليا ان يجد لها حلا . .

واولها كيف يمكن توصيل الفن إلى الشعب ، الى تلك الجماهير المقهورة ؛ من ثم دور الفنان ورسالته ؛ واجبه التعليمى والتنويرى كمرشد ونور كاشف لمعالم الطريق ؛ وهناك أيضا اتحاد الفنانين وترابطهم وعملهم الجماعى من أجل تطور انسانى أكثر جمالا ونبلا . ولا يمكن أن نغفل هنا تجارة الفن والاتجاه الاستثمارى لتجار اللوحات ومعركته فى هذا السبيل ، وما أكثر ما يمكن أن نقوله حول امانيه من أجل الآخرين وما أتى به من جديد فى المجال التشكيلى لفن التصوير . . وكم من أسئلة وكم من مشاكل كانت تنتظر الحل وناضل من أجلها . . لكن الهاوية ظلت فاغرة الفاه تغوص به فى بئر بلا قرار . . ولم يكن بوسعه شىء بعد كل ما بذله من روحه وجسمه ، ورغم كل شىء فإنه لم يغفل ابدا حقيقة ظلت ماثلة أمام عينيه الا وهى : عرفانه بالجميل تجاه تيو . .

الم يكتب ذات يوم « فى الوقت الذى تتوتر فيه الأمور الى أقصى حد بين تجار لوحات الفنانين الأموات والفنانين الأحياء ، فإن فهم الأمور يعنى غفران كل

شيء » . . وهنا يبدو فنسان وكأنه يغفر عدم فهم أخيه له ، وراح يؤكد لذلك الأخ ــ التاجر ، الذى كان ابعد ما يكون عن ادراك مدى وعمق فكره وعمله قائلا : « سأظل دوما اعتبرك شيئا آخر غير مجرد تاجر للوحات كورو Corot ، وإنه بواسطتى يحق لك نصيب فى انتاج بعض لوحاتى ، التى تحتفظ بهدوئها حتى فى لحظات التدهور » . .

وإذ كان قد قرر المجازفة بحياته ، فلقد ذهب فنسان إلى أعمق أغوار هذا التعبير ، دون أن يفقد أبدا كلمات السيد المسيح التى كان يطبقها بلا أى افتعال أو مهرب : « من يفقد حياته سيجدها » ، ويتوقف فنسان عن الجملة التالية ، ويظل الخطاب ناقصا لم يتم : « على قدر علمى فأنت لست على شاكلة هؤلاء التجار ويمكنك الاستفادة من ذلك ، بأن تتصرف بانسانية حقيقية » . .

ويبدو أن هذه الكلمات قد هزت الأعماق الكامنة لذلك التاجر البورجوازى المتغلغل فى تيو وأيقظت فيه تلك الشرارة الإنسانية التى أغفلها طويلا . لكن ، على حد قول فنسان فى نونن : ما أن استغرقه الوقت ليفهم ، حتى كان الوقت قد فات . .

ورغم اتهامنا المتعدد الأوجه لتيو والذى استقيناه من الوقائع ، الا أن الانصاف يدفعنا للقول بأنه ــ على الرغم من كل شيء ــ فقد كان صاحب المساعدة الوحيدة التى حصل عليها فنسان ، حتى وإن كانت تلك المساعدة عبارة عن لجام جد قصير وأبعد ما تكون عن تلك الاسطورة الذهبية . وها هو سلوك تيو بعد وفاة فنسان يكشف عن درجة بعينها من الشعور القهرى بالذنب ، اذ يذكر بروشو أنه بعد الانتحار الحزين بعدة أسابيع : « قامت مناقشة حادة بين تيو ورؤسائه وقدم استقالته على اثرها وغادر المكان وهو يغلق الباب خلفه بحدة ، فقد كان يريد استئجار مقهى لى تمبوران وتكوين جمعية للفنانين . وإذ فقد قواه العقلية تماما ، حاول قتل زوجته وابنه . مما اضطرهم الى ادخاله مصحة باسى Passy ، فى عيادة الدكتور بلانش Blanche » (حياة ڤان جوخ ، صفحة ٣٦٩) .

ولا ضرورة ــ فى ظنى ــ للتعقيب على نص شديد الوضوح فى معناه فلقد حاول تيو تكريم أخيه الذى لم يفهمه أحد ، وذلك بتحقيق أحلامه ومشاريعه ، كما حاول استبعاد الذين كانوا ــ بحكم الواقع ــ أحد أسباب انتحار فنسان ، ونظرا لقلة الوثائق حول هذا الموضوع ، فلا يمكننا القطع اذا ما كان تيو قد أصيب فعلا بالجنون

وادخل فى احدى مستشفيات مدينة اوتريخت Utrecht بعد ذلك أم لا . وإن كان ترالبو ، فى كتابه القيم الضخم فنسان غير المحبوب يَعِدُ فى صفحة ٢١٩ بأن يتناول فى الفصل قبل الأخير موضوع مرض تيو الا أنه انهى كتابه دون أن يفى بوعده !! . .

ان تطور الأحداث بعد ذلك لا يؤدى الا الى مزيد من الاتهام لتلك الاسطورة المزعومة المفتعلة والتى أدت الى تزوير حياة وفكر فنسان الى أبعد حد . كما كبحت ملامح انسانيته التى كانت المحرك الأساسى للدور الاجتماعى الذى حاول أن يقوم به بارادة لا تلين لخدمة الانسان والانسانية عن طريق الدين ، ثم عن طريق الفن . .

ما أقصى أن يأتى التكريم بعد الرفات ومعانقة التراب . . لكن ذلك ــ فى ذاته ــ سخرية القدر الأخيرة فى مسيرة فنسان . . وها هو هنرى بروشو يقول : « فى عام ١٩١٤ ، قامت جو[1] ــ وكانت قد تزوجت وترملت للمرة الثانية ــ بنقل رفات تيو الى مدافن اوڤير سورواز . وتم نقل رفات فنسان من قبره الأصلى ، ليوضع فى مكان آخر من نفس المدافن ، حيث تم دفن الاخوين اللذين أصبحا منذ ذلك الوقت يرقدان جنبا الى جنب ، تحت شاهد توءم ، وكأن الموت قد وحد بينهما مثلما كانا متحدين فى الحياة » . . (صفحة ٣٦٩) .

ورغم الابتسامة الساخرة التى ترتسم تلقائيا ، اذ نلاحظ انه حتى قبل ذلك التاريخ الذى يذكره بروشو بأربعة عشر عاما ، أى ابتداء من عام ١٩٠٠ ، بدأ هواة الفن يبحثون عن لوحات فنسان لاقتنائها !!

. . ترى هل تحققت نبوءته الساطعة ؟

« لا يمكننا الا أن نجعل لوحاتنا تتحدث » . . ذلك ما كان قد كتبه هذا الفنان الواسع البصيرة ، فى آخر خطاب له ، ومازال حوار لوحاته الذى لا ينضب يحدث الأجيال وراء الأجيال . . ان طاقة السعادة والفرح والنور والحمية التى حاول التعبير عنها ــ ذلك الحزن الذى خيم على حياته أو ربما بفضله ، تمثل رباطا أساسيا وحلقة يستحيل إغفالها فى تطور الفن بين الماضى والحاضر .

ومثلما حاول فنسان أن يعبر دوما من خلال حقول القمح ، اذ ناغم بين الانسان وتلك الحبوب التى لابد أن تُنبت وتُطحن لتكون خبزا وقربانا ، فإنه بعد عملية انبات مريرة فى أحشاء الحياة وغياهب أغوارها ، طحنه البؤس ليتحول بفضل عمله الى ذلك الخبز اليومى ، أو بتعبير أدق ، الى ذلك الغذاء المعنوى قربانا للبشرية جمعاء . .

الخاتمة

أن مراسلات فنسان ڤان جوخ تضعه بدون أى شك فى مصاف كبار المبدعين فى التراث الأدبى وتكشف عن أديب شديد التفتح لكل ما هو انسانى . وما أكثر القيم الانسانية التى تفيض بها ثنايا الأسطر فى رسائله لتتجاوز المعاناة والأسى لسماوات التعبير الرهيف والحس الخلاق ، وذلك الى جانب الشخصية البطولية السوية التى تتكشف لنا وتجعلنا نعايش خلجات حياتها بكل الصدق ، إن فكر فنسان يتجلى بلا افتعال ، فهو أسلوب مميز ، ذاتى ، نابض ، يؤكد الاهتمام الدءوب لنفس متعطشة بنهم الى المعرفة ، محبة للغير بدرجة لا مثيل لها ..

إن هذا العمل الأدبى الذاتى ، المعاش بأعمق ما فى الخلجات الانسانية ، يعرض الدراما الحزينة لروح متدفقة بالحب ، تتمثل رحيق قواها الابداعية الخلاقة من ذاتها ، ففى صفحات جليلة الانسانية ، ملحمية خالية من اية زخارف ، ذات جمال حوشى بتلقائيته الخشنة ، يحكى فنسان مأساة انسان أدانه المجتمع وظل يطارده حتى النهاية . . إنها مأساة ترتفع الى أعلى درجات التراجيديا الانسانية وأكثرها حدة وثراءً ومأساوية ، وهى — فى ذاتها — عمل أدبى يبث لدى قارئها طاقة لا تحد ، محبة للغير ، وعبادة للعمل المتواصل ، وتقبل للمصير المفروض بكل رضاء ، وتضحية للذات بشكل مجرد من الأنانية ، يمثل قمة فى العطاء الانسانى الذى تظل حياة فنسان واحدة من أكثر النماذج المؤثرة والمعبرة عنه .

إن تناول النزعة الانسانية عند فنسان يعنى تناول الرجل وعمله فى تلاحمهما الاجتماعى والصوفى فى آن واحد . ذلك أنه لم يسبق لحياة انسان وعمله أن تداخلا وامتزجا بهذا الترابط الحميم . وليس من المبالغة أن نقول : إنه صور حياته وعاش عمله . فلقد صور — على عاتق ايامه وكيانه — كل ما استطاعت عيناه ، كشاهد

مباشر للعالم الملموس ، أن تراه بوضوح ، فيما وراء الظاهر . . فعاش مخضعا ايامه لبالتته ممتلئا بكافة ملامح دراما الحياة ، عبر ذوبانه فى تلك النبرة الحادة للون الأصفر ، كأسمى تعبير لنور الحب متجاوزا ذلك كله للنور الالهى الذى عشقه وذاب فيه . .

وها نحن بفضل هذه المراسلات نرى صورة فنسان ــ التى شُوِّهت طويلا ــ كما رأينا ــ تبدو فى حقيقتها الجلية الساطعة : صورة انسان جرؤ على أن يكون نفسه ؛ واجترأ على تبجيل الانسانية وكرس نفسه لها ؛ ولم يقف مصفد الخطى أمام دور محدد فى المجتمع ، بل تعددت ادواره ومحاولاته ونضاله المستميت فى الدفاع عن الآخرين والفن الذى تجلى فى رؤاه . واذا ما سلمنا بأن محاولة القيام بدور ما ــ بأوسع معانى الكلمة ــ يتضمن ادراكا شديد الوعى والفهم ، كما يعنى من ناحية أخرى المساهمة بكل امانة والتفتح للخير والشر والانتقال من الظل الى النور بنفس صلابة الرأى والرؤيا ، واقتراح حقائق خالدة تكشف وتدين عمليات الزيف السائدة ، أى ما يتضمن ــ بقول آخر ــ مهاجمة التقاليد الراسخة للمجتمع . فإن فنسان قد حمل إصراره ويقينه فى ريشته وروحه وجسمه الذابل . . ومضى فى طريق الشوك عارياً إلا من الحب الذى يدفعه لمزيد من تحمل ، وعمق الفهم الذى أبحر به الى شطآن لم يألفها الآخرون أو المجتمع . .

وكرد فعل لهذا الصنيع ، فإن المجتمع ، الذى لا يتقبل بسهولة كل ما يتخطاه ، وكل ما يخرج عن نطاق قيوده المحكمة المفروضة أو كل ما يقلق ثبات اركانه ، فإنه يدين ويتهم . ولا نظن اننا نقدم ــ بهذا المعنى ــ شيئا مستغرباً ، حتى على انسان اليوم . . ففى نهاية القرن العشرين ، فإن الناس جميعا ــ فى ظنى ــ يعرفون ، كأمر واقع ، عمق تلك الكلمات التى قالها فنسان لأخته نيلهلمين (ڤيل ٨) . أن كل الذين يجرؤون على تعرية التواطؤات الاجتماعية أيا كان مجال هذا التواطؤ ، سرعان ما تدينهم قوى السلطة الحاكمة . .

وهكذا ، ما أيسر أن ندرك كم كانت حياة فنسان وفكره وعمله وحتى ادانته تمثل بكلها « حالة » من تلك الحالات لواحد من أولئك الذين نبذهم المجتمع ، اذ نادوا بتغييره ، وقاموا بكشف أوضاعه المتردية ، وعندها ، علينا أن ننظر لا انطلاقا من هذه الحقيقة فحسب ، وانما بعد تصور آثارها ونتائجها فى سياق مفاهيم القرن الماضى .

لقد تفتحت حياة فنسان ، من الناحية الاجتماعية ، على مفترق طرق ، مسارين تقليديين توارثها أفراد الاسرة : تجارة الفن وخدمة الدين . وقد اختار فنسان الفن تلقائيا . الا أن « مهنة الفن كانت تبدو للعائلات الفقيرة كمهنة غير مستقرة وغير جادة » (ج . ليتيف J.Lethève : الحياة اليومية لفنانى القرن التاسع عشر ، صفحة ١٠) . لذلك قامت الاسرة بتوجيهه إلى ما يبدو ، فى التقليد البورجوازى ، مجالا ثابتا ، الا وهو : تجارة الفن !

وقد اهتم فنسان فى بادىء الأمر بهذا المجال الذى اختارته له الاسرة ليرى عن قرب ويعايش ذلك الوسط الذى طالما لفت أنظاره مؤملاً أن يدرس كل تلك الأعمال التى تجذبه . الا أنه ما أن اكتشف عن قرب خبايا تلك التجارة وكواليسها وكل ما يدور من غش وخلط للأعمال الأصلية والزائفة ، وتلك اللوحات التى تقل قيمتها الفنية بكثير عما يدفع فيها من مبالغ مالية أو استثمارية ، وكيف أن الشخص الوحيد المخدوع فى هذه اللعبة هو الفنان والجمهور ، فقد رفض فنسان التواطؤ وتبنى قضية المهزومين ، أولئك الاشخاص الذين يتم خداعهم ، وتولى تنويرهم وارشادهم فى اختياراتهم . .

وكانت النتيجة : خشية مديرى المتجر من أن ينكشف أمرهم ، فأدانوه واتهموه بالجنون ، فارضين عليه استقالته .

وبما أن هذا الطريق قد سد فى وجهه ، فقد كان منطقيا أن يتجه فنسان الى الطريق الآخر للوظائف المتوارثة فى أسرته . وكانت متمثلة هذه المرة فى خدمة الدين . واذ تعلم فنسان من الدرس الأول ، فقد استعد لوظيفته الجديدة التى كان يراها فى تلاحم حميم مع المجتمع . فدرس اللاهوت والاشتراكية التى حاول تطبيقها حتى آخر ايامه .

وفى منطقة بوريناج . انتقل فنسان من مرح الشباب الى جدية العمل متخذا من المسيح مثله الأعلى ، مكرسا نفسه بتفان لا مثيل له لذلك القانون الذى يمثل كيان الرسالة المسيحية الا وهو : نكران الذات والتخلى عن أى شذرة من أنانية . ومثل المسيح اعطى كل ما يمتلكه وتبنى ظروف عمال المناجم حتى يمكنه التعامل معهم ، وفتح فصلا لتعليم الاطفال ، واعتنى بالمرضى ، وراح يبذر الكلمات المقدسة ببساطة تنبت بالفهم لكل سامعيه . وأكثر من ذلك كله ، ها هو بدلا من أن يتغذى بشكل معقول ، وهو الذى يعيش على الفتات ، كان يشترى نسخ الانجيل لكى يوزعها مجانا على الفقراء !!

لقد كان يؤمن من الناحية الفلسفية ــ كما سبق ورأينا ــ بضرورة وحدة كافة المذاهب المسيحية ، بما أن الدعامة الأساسية لكافة الكنائس يجب أن تكون واحدة . وان كان هذا الاتجاه ــ للحق ــ قد بدأ قبل فنسان ومازال مستمراً حتى يومنا هذا ، منذ القرن السابع عشر وحتى مجمع الفاتيكان الثانى ، بل إن الحركات الاحيائية لهذا الاتجاه لا تنتهى .

لقد اتخذ فنسان ــ من الناحية الاجتماعية ــ جانب تلك الجماهير الانسانية التى لم يكن يرى أنها مخدوعة فحسب ، وانما هى مقهورة بشكل رهيب البؤس . فانطلق فى الدفاع عن عمال المناجم مطالبا بتحسينات اجتماعية ومادية وصحية . ونظرا لرفضه الحلول الوسط ، فقد حدد الطبقة التى يجب الانتماء اليها وتبنى قضية عمال المناجم وانضم معهم فى اضراباتهم وأصبح واحدا من زعمائهم ، حتى أصبح المبشر الوحيد الذى كان العمال ينصتون اليه .

وكانت النتيجة المحتومة هى خوف القسس المبجلين من استمرار المقارنة فى غير صالحهم . باستبعاده منذرعين بركاكه أسلوبه فى المواعظ ! بينما قام رجال الأعمال ، مديرو شركة المناجم باستبعاد فنسان ، لكى يضعوا حداً للنفقات والاضرابات ، واخذوا يهددونه بحبسه فى مستشفى المجانين . . أى أنه كان فشلا مفروضا عليه من الناحيتين .

وما أن تبين فنسان حقيقة الأمور حتى خضع لذلك التمزق المزدوج من الناحية الاجتماعية . فمن ناحية كان الدين فى تطبيقاته تلك ليس الا حججا لسوء الاستغلال وسفسطة لا معنى لها ، وروتين حياة تقف عند الطقس ورنين كلمات ليتجرع المعذبون حياتهم ، وهكذا بعدت الكنيسة عن دورها الحق ونطاقها الدينى ، من وجهة نظره ـ لتغوص فى مظاهر زائفة . واسىء تفسير الانجيل من قبل اشخاص انانيين ومحدودى الفهم ، يميلون الى الانحرافات التى يحرمها السيد المسيح ومن ناحية أخرى ، كان تقدم الرأسمالية والتجارة على حساب المجتمع وعلى حساب أسلوب حياة انسانى حقيقى يرتفع بالانسان ويسهم فى اسعاده .

وفى مجال الحب عانى فنسان من تبعات وعيه وادراكه للمواقف وطبيعة اختياراته التى لم يُبال بالحسابات الطبقية ولم يخضع لمعاييرها . واذ كان لما يزل موظفا رومانسيا شابا فى مؤسسة جوبيل ، مليئا بالآمال والأحلام ، فقد أحب أورسول لوابيه ، إلا أن الهاوية الاجتماعية بين نزيل متواضع وابنة صاحبة البنسيون كانت شديدة

الاتساع . ومن ثم كان الرفض حتميا . وعندما كان يعمل مبشرا أحب كى ابنة خاله القس ! استريكو . ذلك الحب الجارف الفياض الذى صمد لتجربة النار . الا أن الأسرة اذ كانت تعتبره كإنسان فاشل بلا وظيفة أو دخل ثابت ، مجرد شخص خارج على القانون ــ من وجهة نظرهم ــ ويرفض حدود التقليد أو المألوف والمعترف به ، فقد تمت مطاردته اذ كان القس يرغب فى استقرار مالى واجتماعى لابنته . ففرض رفضه لفنسان بوحشية ضارية لا تقبل التراجع بحال .

واثناء معاناته للطرد المتواصل . التقى فنسان بما يمكن تسميته ضد الحب . لقد التقى بكريستين التى كانت فى ظروف اجتماعية لاتقارن بحاله مهما كان الأمر . الا أن الأسرتين قد عارضتا هذه الزيجة بعنف : وكان لكل منهما أسبابه . فقد كان آل ڤان جوخ لا يقرون فكرة أن يرتبط ابن القسيس بمن هوت للقاع ، وإن كان هذا الرفض من جانبهم يمثل ذنبا فى حد ذاته بما أنهم منعوها بذلك من فرصة الاستقامة . وفى نفس الوقت كانت والدة كريستين وشقيقها يعيشون من دخلها من الانحراف ، واجبراها على تفضيل الدعارة بدلا من امكانية الخلاص التى منحت لها ! أما فنسان الفنان ــ الأديب ، فكان يحمل صليبه المثقل بكل ما عاناه من فشل واتهامات . وها هو يلتقى بجارته ما رجو بخمان فأحبها . وكان آخر شعاع حب خابٍ تردد قبل ملامسته . ويا لفضيحة آل بجمان وثورتهم لمنع هذا الزواج . ذلك أن نُقود مارجو كانت الدعامة الاساسية التى تقوم عليها تجارة الاسرة وزواجها يعنى الاقلال من دخل والدها وأخواتها !

وإذ تراكمت الادانات ، ابتعد فنسان بعد أن رفضته المرأة ، وطردته الأسرة ، وادانه المجتمع . .

ولم يعد فى وسع فنسان المطرود أن ينتمى إلى المجتمع من أى من أبوابه الرسمية التابعة للسلطة . . أى سلطة . . سلطة الأسرة ، أو سلطة الكنيسة ، أو سلطة المجتمع . . ماذا يبقى له اذن ؟ ! . .

لم يعد بوسع فنسان إلا أن يجتر ذاته وأن يعتمد على نفسه . وأن يكون منبع المبادرة لعمله . وأعطى فنسان كيانه كله لفن التصوير ، ذلك الملجأ الوحيد والأخير المتاح له باستثناء مجال الكتابة .

ولما كان فنسان رجل فكر وعمل ايجابى ، يحب الدراسة والتحليل والمشاركة ، ولا يقنع بدور المتفرج أو الواعظ الأجوف ، فقد آثر أن يكون فنانا منتميا . أن يكون

مطرودا أومنبوذا من المجتمع فإن ذلك لا يعنى بالضرورة أن يحنى رأسه أو يخضع لأفكار بالية . لقد اختار أن يكون مصور الكادحين ، مصور العمال والفلاحين . وصوب عينيه على أكثر الطبقات بؤسا ، على أولئك المعذبين الهائمين بآلامهم وكوابيسهم ، وراح يعبر باللون والكلمة عن مأساة وجودهم الإنسانى الغارق فى مستنقع البؤس ، وكم كان يأمل أن يأخذ بيدهم من الظلمات الى النور .

ونظرا لارتباطه الشديد بالحياة ، وايمانه الراسخ بأن الانسان هو أهم وأثمن ما فى الوجود ، فقد أضفى فنسان على الفن مهمة اجتماعية هى : ضرورة أن يكون فى خدمة الشعب ، وفى متناول الجماهير ، وأصبح يقع على الفن ــ فى نظره ــ مهمة تنوير العالم بنور خاص به ، كما تقع على الفنان مهمة ابراز الواقع المعاصر للناس المحيطين به بهدف يرمى الى التحسين والتطور والرقى . وبمحاولة تطبيق افكاره هذه ، حاول فنسان انشاء مجمع فنى يعمل فيه الفنانون معا ، متقاسمين التبعات والمكاسب ، كما حاول نشر أعمال الفنانين التأثيريين الذين كانوا ــ فى نظره ــ مبعدين بغير حق ، ويعيشون تحت وطأة ضغط تجار اللوحات واستثماراتهم .

وكانت النتيجة كالعادة : اتهاما جديدا بالجنون ــ حتى من قبل أولئك الذين كانوا سيستفيدون من هذه المشاريع . وادى به الانعزال الذاتى الذى فرضه على نفسه الى التخلى الكامل عن ذاته والزهد فى كل شىء ، ذلك التخلى الزاهد الذى وصل به الى النهاية المحتومة . . لمن افنته الحياة فأراد أن يفنيها فى ذاته ، أملا فى خلاص جديد حيث الفناء فى الله !

لقد كان فنسان ، الشديد الانسانية ، ضحية من ضحايا الصراع الطبقى ، ومع ذلك لم يتهم أحدا أو يدينه : لقد تقبل كل المآسى التى فرضها عليه المجتمع بكل رحابة صدر . ونظرا لحبه المتأصل للغير ــ فقد اعطى نفسه للآخرين بلا تحفظ وحاول دائما أن يكون مفيدا فيما هو جوهرى عميق ، مسيطرا على نفسه وانفعالاته حتى يخدم الآخرين بوسيلة أفضل . وقبع فنسان فى ذلك الخير الوحيد المسموح له به ، الا وهو الفن ، تلك المنطقة التى تمس الفنان والخلق ــ بما أن الجانب الاجتماعى قد أوصد فى وجهه الى غير رجعه . . وهكذا توصل فنسان إلى تحقيق ذاته بالصمت الرهيب الذى كان يدفعه الى مزيد من التأمل والرضا . .

لقد كان فنسان بالفعل سيد رؤياه . فكان يرقب تطوره انطلاقا من ادراكه المعنوى ، محاولا تطبيق جوهر كينونة الموضوعات الدينية أو التصوفية وبفضل رؤياه

وتجلياته ، تخطى عصره بفكره الدينى الانسانى وفهمه الشفيف المضىء للواقع الاجتماعى ، بجانب جلاء بصيرته التشكيلية الوضاءة الوهج بألوانها المتألقة .. فتوغل فى الأعماق الحقيقية لمعنى الكون ، وادخل حركة ورجفة ذبذبة الحياة فى لوحاته . .

مما جعله ــ بحق ـ يعد فنانا تعبيريا ذا رؤى تلامس ما وراء الواقع قبل سواه . . لقد كان يحاول البحث بدأب ، وتوصل الى العثور على توافقات متناغمة بين اللونية والروحية . ووصل الى حافة تلك المناطق الاثيرية التى تحدد اتحاد الروح الانسانية بالله ، ليلامس غموض الخلق والابداع .

وكان الله ، بصفته الحب المطلق ومنبع النور ، يمثل القوى العليا التى حاول التوحد بها . . وبتوحده باللهيب الأزلى ، امتزج فنسان باحتراقه ليضىء الانسانية جمعاء . .

●

ثبت زمانى

١٨١٩ ــ ١٠ سبتمبر : مولد أنّا ــ كورنليا كار بنتوس ، ابنة أحد مجلدى البلاط فى لاهاى ، والتى ستصبح والدة فنسان فيما بعد .

١٨٢٢ ــ ٨ فبراير : مولد تيودور ڤان جوخ ، من سلالة ممتدة من القسس والصياغ ، والذى سيصبح والد فنسان فيما بعد .

١٨٢٤ ــ انتصار الرومانسية فى صالون الفن

ــ مولد مونتيتشللى ؛ وجوزيف اسرائيل

١٨٢٥ ــ مولد جوليان تانجى ؛ وفاة الفنان دافيد

١٨٢٧ ــ مولد جول بريتون .

١٨٢٨ ــ مولد الطبيب بول ــ فرديناند جاشيه

١٨٣٨ ــ مولد أنطون موف

٨٤٨ ــ مولد بولد جوجان

١٨٤٩ ــتم تعيين تيودور ڤان جوخ راعيا للكنيسة فى جروت زوندرت

ــ أول معرض للرفائليين

١٨٥٠ ــ وفاة بلزاك ــ مولد لوتى

١٨٥١ ــ مايو : زواج القس تيودور ڤان جوخ من أناّ كورنليا كاربنتوس

ــ وفاة المصور الانجليزى تريز

١٨٥٢ ــ ٣٠ مارس : مولد أول طفل لآل ڤان جوخ ووفاته بعد ستة أسابيع

١٨٥٣ ــ ٣٠ مارس : مولد فنسان ڤان جوخ

١٨٥٤ ــ مولد الشاعر رامبو

١٨٥٦ ــ التأملات لفيكتور هيجو ؛ مدام بوڤارى لجو ستاف فلوبير

١٨٥٧ ـ ١١ مايو : ولد تيودور ڤان جوخ(تيو) . وسترزق الاسرة باربعة أطفال آخرين : ولد آخر يدعى كور ، وثلاث بنات : أنّا واليزابيث هويرتا وفيلهلمين .

ـ وفاة الشاعر الفريد دى موسيه

١٨٥٨ ـ مولد ڤان رابار : وجون راسل

١٨٥٩ ـ ملحمة القرون لفيكتور هيجو

١٨٦٢ ـ أوائل الرسومات التى تم العثور عليها لفنسان

البؤساء لفيكتور هيجو

١٨٦٣ ـ صالون المنبوذين . وفاة أوجين ديلاكروا . مولد بول سينياك .

١٨٦٤ ـ أكتوبر : تعيين فنسان فى ملجأ جان بروڤيلى فى زڤنبرخن

ـ مولد الفنان تولوز لوتربك

١٨٦٥ ـ مولد الطبيب فليكس رى

١٨٦٩ ـ ٣٠ يوليو ؛ تعيين فنسان ، بواسطة عمه ، فى أحد أفرع قاعات عرض جوبيل فى لاهاى .

١٨٧١ ـ ٢٩ يناير ؛ أسرة فان جوخ تغادر زوندرت لتستقر فى هلڤوار حيث تم تعيين الأب فى وظيفة راعٍ للكنيسة هناك .

١٨٧٢ ـ أغسطس : فنسان يمضى الأجازة فى اويسترفايك قرب هلڤوار .

ـ بداية المراسلات مع تيو الذى كان يدرس فى اويسترفايك

١٨٧٣ ـ يناير : تعيين تيو كموظف فى دار جوبيل بفرع بروكسل

ـ مايو ؛ نقل فنسان الى فرع لندن

ـ سبتمبر : حب فنسان لأورسول لوايبه ، ابنة صاحبة البنسيون الذى يقطن فيه .

١٨٧٤ ـ يوليو : أورسول ترفض الارتباط بفنسان

ـ ابريل ـ مايو ؛ اطلاق اسم « التأثيريين » سخرية على الفنانين الذين اقاموا أول معرض جماعى لهم عند المصور الفوتوغرافى نادار .

ـ وفاة ميشليه

١٨٧٥ ـ مايو : اعتبار فنسان كموظف سيء بسبب موقفه الأمين مع العملاء ونقله الى باريس .

ـ بداية تصوفه .

١٨٧٦ ــ مارس : مدير ومؤسسة جوبيل يفرضون الاستقالة على فنسان .
ــ أبريل : فنسان يقبل منصب مدرس فى احدى المدارس الداخلية ببلدة رامسجيت التى يديرها أسقف انجليزى قاس هو السيد ستروكس
ــ يونيو : السيد ستروكس ينقل مدرسته الى آيلورث فى ضاحية لندن التى يذهب إليها فنسان سيرا على الاقدام . اكتشافه لبؤس الناس فى إيست إند وفقرهم المدقع .
ــ يوليو : السيد ستروكس يطرد فنسان الذى لم يستطع جمع اية نقود من أولئك المعدمين .
ــ دخوله فى خدمة احد القسس البروتستانت كمساعد مبشر للسيد جونس .
ــ ديسمبر : السيد جونس يفصل فنسان الذى صدمه بعمل مقارنات فى خطبه بين نص الانجيل واحدى اللوحات !
ــ ثانى معرض للتأثيريين
١٨٧٧ ــ تعيين فنسان كبائع فى مكتبة بلوسيه وڤان برام فى دوردرخت . لكن سرعان ما تم فصله بسبب قراءاته الاشتراكية ومناداته بوحدة المذاهب المسيحية .
ــ مايو : وصول فنسان إلى امستردام بغية الاستعداد لامتحان قبول كلية اللاهوت فى الجامعة . اقامته عند عمه جان مدير احد الترسانات البحرية . اكتشاف فنسان لفقر طبقة العمال وبؤسهم .
ــ اقامة ثالث معرض للتأثيريين .
١٨٧٨ ــ يوليو : فنسان يوقف دراسته اللاهوتية لاحباطه من الجو العام لرجال الدين ومغادرته أمستردام .
ــ أغسطس : قبول فنسان لمدة ثلاثة أشهر فى مدرسة تبشير عملية فى بروكسل
ــ ديسمبر : نظرا لعدم تعيينه فى هذه المدرسة . فقد سافر على نفقته الى منطقة بوريناج واقام فى ضاحية باتوراج متخذا من المسيح مثله الأعلى مطبقا كلماته بحذافيرها : « من الظلمات الى النور » .
١٨٧٩ : يناير : لجنة القسس تعينه لمدة ستة أشهر فى بلدة ڤام لابعاده . قيامه بالتدريس للأطفال ورعاية المرضى وتعليم العمال مبادىء الاشتراكية اشتراكه فى اضرابات عمال المناجم حتى أصبح زعيما لهم . لجنة القسس

تستبعده بحجة سوء اسلوبه فى المواعظ واهمال مظهره الخارجى ! بينما قام مديرو شركة المناجم باتهامه بالجنون وتهديده بالحجر عليه فى مستشفى المجانين إن لم يكف عن هذه التصرفات . .

ـ قيام والده بمحاولة للحجر عليه فى قرية « خيل » فى احد مستشفيات المجانين

ـ أغسطس : ذهاب فنسان الى كويم ليستكمل مهمة التبشير بصفة شخصية ثم كرس نفسه للرسم .

١٨٨٠ ـ سفر فنسان سيرا الى كوريير طلبا لمعاونة الفنان جول بريتون ـ لكن منظر المرسم غير المشجع منعه من الدخول

ـ أكتوبر : مغادرة فنسان لبلدة كويم ورحيله الى بروكسل

ـ وفاة جوستاف فلوبير

١٨٨١ ـ أبريل : وصول فنسان الى إيتن ثم سفره إلى لاهاى عند ابن عمه انطون موف الذى قدم له بعض النصائح فى فن التصوير . حبه العارم لابنة خاله كى . تجربة النار والرفض المفروض . .

ـ ديسمبر : القس تيودور ڤان جوخ يطرد ابنه فنسان من المنزل .

١٨٨٢ ـ يناير : فنسان يلتقى بكريستين (بغى حامل) وحاول معاونتها على الخلاص من وضعها .

ـ فنسان يقطع صلته بتقليديات العالم البورجوازى ليعلن انتماءه الى الطبقة العاملة .

ـ أغسطس : القس ڤان جوخ واسرته يغادرون إيتن ويستقرون فى نونن حيث تم تعيينه

ـ أول اتفاق بين تيو وفنسان ينص على مساعدة تيو المالية مقابل كافة اعمال فنسان .

١٨٨٣ ـ سبتمبر : تيو ينجح فى التفرقة بين فنسان وكريستين . رحيل فنسان الى دارنت .

ـ ديسمبر : عودة فنسان الى حظيرة الأسرة للاقلال من نفقات تيو ، تردد اهله فى قبوله ومعاملته ككلب ضال . .

١٨٨٤ ـ اغسطس : آخر شعاع حب فى حياة فنسان : مارجو بخمان .

ـ فنسان يعطى دروسا فى الرسم وفن التصوير

ـ ثانى اتفاق بين تيو وفنسان يحدد مبلغ مائة وخمسين فرنكا من تيو مقابل

كافة اعمال فنسان ، يتلقاها على ثلاث دفعات شهريا .

١٨٨٥ ــ ٢٦ مارس : وفاة القس تيودور ڤان جوخ

ــ فنسان يدرس عالم عمال النسيج ويصوره

ــ اختلاف القس الجديد مع فنسان لأفكاره التقدمية ومنعه الفلاحين من الجلوس أمامه ليصورهم .

ــ فنسان يغادر نونن ، وقد طردته أخواته عقب مشاجرة تتعلق بتوزيع تركه والدهم

ــ نوفمبر : رحيل فنسان الى انڤرس واكتشافه للنور والألوان الفاتحة .

ــ وفاة فيكتور هيجو .

ــ رواية جرميتال لإميل زولا .

١٨٨٦ ــ يناير : قيد فنسان فى الأكاديمية وعمله تحت قيادة ڤرلا الذى سرعان ما طرده

ــ مارس : وصول فنسان الى باريس واقامته مع تيو .

ــ متابعته للدروس فى مرسم كورمون وتوقفه بعد ثلاثة أشهر

ــ اكتشافه التأثيرين ومحاولته لنشر أعمالهم . مشروع المجمع الفنى

ــ وفاة مونتيتشلى .

١٨٨٧ ــ اختلاط فنسان بمحل الأب تانجى ورفضه اعتبار التأثيرين كنهاية لتطور فن التصوير .

ــ مغامرة فنسان وتيو المشتركة مع سيجارتورى صاحبة كباريه لى تمبوران

١٨٨٨ ــ فبراير : رحيل فنسان الى آرل . مشروع مؤسسة الفنانين

ــ مايو : فنسان يستأجر البيت الأصفر الذى اراد أن يكون بيتا من نور

ــ أكتوبر : وصول جوجان

ــ ٢٣ ديسمبر : مأساة الأذن المقطوعة وهرب جوجان .

ــ تيو يعرض ثلاث لوحات من أعمال فنسان مع الفنانين المستقلين .

ــ وفاة انطون موڤ .

١٨٨٩ ــ ١٩ مارس : الحجر على فنسان واحتجازه بناء على الطلب الذى تقدم به سكان آرل .

ــ زيارة سيباك تثبت لتيو أن حالة فنسان الصحية طبيعية .

ــ ابريل : زواج تيو من جوانا بونيجيه

ـ ٨ مايو ؛ بداية العزل الثانى لفنسان فى سان ريمى . تجلياته فى فن التصوير

ـ عرض لوحتين من أعمال فنسان فى معرض المستقلين .

١٨٩٠ ـ يناير : أول مقال حول اعمال فنسان بقلم البير أورييه

ـ أول فبراير ؛ مولد ابن تيو وتسميته فنسان

ـ ١٧ مايو : وصول فنسان الى باريس واكتشافه أن لوحاته مخزونه عند الاب تانيج « فى جحر بق » .

ـ ٢١ مايو : بداية اقامة فنسان فى اوفير سور واز حيث كان يصور بواقع لوحة فى اليوم

ـ ٦ يوليو : يوم الأحد الحزين الذى أمضاه فنسان فى باريس واكتشافه لواقع منزل تيو . نقاشهما حول المبلغ الذى يدفعه تيو وحول تنشئة الطفل .

ـ ٢٧ يوليو : اذ لم يجد اى امكانية لتسديد ديونه لتيو فقد وعد فنسان أن يدفع هذا الدين أو يسلم الروح . . وانهى حياته بطلقة مسدس .

ـ ٢٩ يوليو : وفاة فنسان فى الساعة الواحدة والنصف صباحا ، دون الحصول على أى اسعاف طبى طوال هذين اليومين الذى أمتد احتجازه خلالهما !!

ـ جوجان ينصح اميل برنار بالعدول عن تنظيم معرض لأعمال فان جوخ لأنه من العته عرض أعمال أحد المجانين !

١٨٩١ ـ ٢٥ يناير : وفاة تيو فى هولندا بعد محاولة تحقيق مشاريع فنسان .

ـ عمل معرض شامل اللوحات فنسان فى قاعة الفنانين المستقلين .

١٩٠٠ ـ بداية ارتفاع اسعار لوحات فنسان وتزايد بحث المشترين لإقتنائها .

١٩١٤ ـ بداية نسج اسطورة « تيو ـ فنسان »

ـ السيدة جوانا بونچيه ـ بعد ترملها للمرة الثانية تقوم بنشر خطابات فنسان الى أخيه تيو فى امستردام ، مع القيام بعديد من الحذف والاستبعاد .

ـ نقل السيدة جوانا لرفات زوجها السابق تيو من هولندا الى اوفير سور واز بفرنسا كما تم نقل رفات فنسان من تربته الاصلية الى مكان أفضل ليرقد الشقيقان متجاورين كما تقول الاسطورة . . .

كشف المراجع

بيليوغرافيات خاصة بفنسان

MATTOON BROOKS, Charles: **incent van Gogh, Bibliography comprising a catalogue of the literature published from 1890 to 1940.** (777 nos), New York, 1942.
PREEUCHOT, Genri: **La vie de Vincent van Gogh,** Paris, Hachette, 1955 (comprend une bibliographie selectionnée jusqu'en 1954) (seconde édition: 1966).

طبعات المراسلات

- **Correspondance Complète de Vincent van Gogh,** enrichie de tous les dessins originaux; traduction de M. BEERBLOCK et L. ROELANDT, introduction et notes de G. CHARENSOL; 3 volumes, France, Gallimard/Grassed, 1960.
- **La Correspondance Complète,** en 4 vol. **Verzamel de Brieven van Vicent Van Gogh** a paru a Amsterdam, Wereld-Bibliotheek, 1952-1955.
- **Les lettres à son frère Théo** (652) ont été publiée par **zijn broeder,** Amsterdam, 1914 (seconde edition: 1924).
- **Lettres de Vincent van Gogh à son frère Théo,** choix de lettres françaises originales et de lettres traduites du hollandais par Georges Philippart, notice biographique par Charles Terrace, Paris, 1937.
- **Lettres de Vincent van Gogh à son frère Théo,** traduction de Louis Rolandt, préface de Marcel Arland, -Paris, 1953.

- Extraits dans le **Mercure de France,** Paris, août, septembre, octobre, novembre, 1893, janvier, mars, juillet, septembre, 1894, février 1895, aout 1897.

- **Lettres de van Gogh à Emike Bernad** (21), publiées par Vollard, Paris, 1911; et Bruxelles, 1942.

- **Lettes de van GoghGauguin... à Emile Bernard,** Tonnerre, 1926; Bruxelles, 1942. Extraits dans **lo Mercure de France, Paris,** avril, mai, juin et juillet, 183.

- **Lettres de van Gogh à Van Reppart** (58), Amsterdam, 1937; (une traduction anglasie avaint d'abord par à New York en 1936).

- **Lettres de van Gogh à van Rappart,** traduites (avec quelques coupures) par L. Roulandt, Paris, 1950.

- **Lettres de van Gogh à sa mere** (8), suivies de lettres à Gauguin et de lettres aux époux Ginoux traduction: L. Roulandt, préface: Henry Poulaille, Paris 1952.

- Quatre lettres à ses parents ont été publiées par L. Roulandt dans **Documents inédits sur Vincent van Gogh,** au **Mercure de France,** Paris, les juin 1952 (elles sont suivies d'une lettre de Théo à Vincent et des souvenirs de Minus Oostrijk, recueillis par Godfried Bomans).

- **Vincent van Gogh, lettres du Borinage,** Amsterdam, Wereld Bibliotheek, 1958.

- **Théo vn Gogh, lettres à son frère Vincent,** Amesterdam, 1932, (elles sont suivies des lettres de Vincent à sa socur Will. plus divres témoignages).

كتالوجات

- LA FALLE, J.B. de: **L'Oeure de Vincent van Gogh,** Catalogue raisonné, 4 vol. Paris-Bruxelles, Van Dest, 1928. Nouvelle édition pour la pointure seule avec introduction par Charles Terrasse, Paris, Hyperion, 1939.
- SCHERJON, W.: **Catalogue des tableaux par Vincent van Gogh décrits dans ses lettres** (St.-Rémt et Anvers) Utrecht, 1932.
- SCHERON, W. and GRUYTER, W. de: **Vincent van Gogh's Great Period,** Amsterdam, de Spioghel, 1937.
- VANBESELAERE, W.: **Catalogue de la Période Hollandeise Anvers, de Sikkel, 1938.**

Parmi les catalogues d'expositions les plus importants ou plus récents:

- **An exhibition of painting and drawing:** V.V.G. 1853-1890. Forward: Philip James, texte: Roger Fry, introduction: Hammacher, Great Britain, The Art Coucil, 1947.
- **Catalogue de l'exposition van Gogh** par René Huygue, dans **L'Amour de L'Art** (numéro spécial), avril, 1937.
- **Cent dessns du Musée Krëller-Muller;** text R.W.D. Oxenaar, introduction: Sadi de Goter, Paris, Institut Néerlandais, 1972.
- **Les sources d'inspirations de Vincent van Gogh, gravures, estampes, livres, lettres,** av. propos: Sadi de Gorter, introduction Dr. V.W. van Gogh, Paris, expostion du 31 janvier- 5 mars 1972.
- **Vincent van Gogh dessinateur,** introduction: SAdo de Gorter, text: Dr. V.W. van Gogh& A.M. Hamma cher, Paris, Institut Néerlandais, 28 janvier- 20 mars 1966.
- **Vincent van Gogh,** intruction: Helène Adhémar, texte: Dr. V.W. van Gogh, Paris, Orangerie des Tuileries 21 décembre 1971-10 acril 1972.

دراسات عن فنسان

- ARTAUD, Antonin: **Van Gogh, le suicidé de la sociéte,** Parsi, Kéditeur, 1947.
- BEER, Jochim: **Du démon de van Gogh,** Nice, A.D.I.A., éd., 1945.
- BEER, Joachim: **Essai sur les rapports de l'art et de la maladie de Vincent van Gogh,** Strasbourg, 1935 (those de doctorat).
- BURKW, Dan: **Van Gogh,** London, Constable &— Co., 1938 (pièce en six scenes).
- CATESSON, Jean: **Considérations sur la folie de van Gogh,** Paris, 1943 (these de Médecine).
- COLIN, Paul Emile: **Vincent van Gogh,** Paris, Maîtres de l'Art Moderne, 1925.
- COQUIOT, Gustave: **La soilitude de van Gogh,** Paris, Ollendorf, 1921.
- COQUIOT, Gustavew: **Vincent van Gogh,** paris, 1923.
- COURTHION, Pierre: **Van Gogh, ses cont emprains, sa postérité,** Lausanne, Pierre Cailler, 1947.
- DOITEAU & LERDY: **La folie de Vincent van Gogh,** Paris, 1928.
- DUYRET, Théodore: **Van Gogh,** Paris, 1924.
- DUTHUIT, Georges: **Van Gogh,** Lausanne, 1948.
- ELGAR, Frank: **Van Gogh,** Paris, F. Hazan, 1958.
- ESTIENNE, Charles: **Van Gogh,** Genève, Skira, 1953.
- FELS, Florent: **Vincent van Gogh,** Paris, 1928.
- FLERENS, Paul: **van Gogh,** Paris, éd, Braun, 1947.
- FLORISOONE, Michel: **van Gogh,** Paris, éd. Plon, 1937.

- GACHET, Paul: **Deux amis des impressionnistes, le Dr. Gachet et Murer**, Paris, éd. des Musées Nationaux, 1956.
- GACHET, Paul: Van Gogh et les peintres d'Anvers-sur-Oise, Paris, 1954.
-GENAILLE, Robert: **Van Gogh, autoportraits**, Paris, F. Hazan, 1963.
- GOLDWATER, robert: **Vincent van Gogh**, London, Harry Abrams, 1954.
- GRAPPE, Georges: **van Gogh**, Paris, Skira, 1941.
- GRUYER, W. Jos de &— ANDRIESSE, Emmy: **Ce monde de van Gogh, Paris, Tisné, 1953.**
- **HAMMACHAR, Arno: Van Gogh**, Paris, 1967.
- HAVELAAR, Just: **Vincent van Gogh**, Zurich, Rascher, 1920 (seconde édition: Amsterdam, 1929).
- HULSKER, Dr. J.: **Qui était Vincent van Gogh**, La Haye, Bert BAkker, 1963.
- HUYGHE, René, **Van Gogh**, Paris, Flammarion, 1967.
- JEDDING, Herman: **van Gogh**, Italie, 1969.
- KERSSEMAKERS: **Herinneringen aan van Gogh**, dans: **De Amsterdammer**, Amsterdam, 14 et 21 avri 1912.
- LA FAILLE, J.B. de: **L'époque française de van Gogh**, Paris, Bernheim Jeune, 1927.
- LEPROHON, Pierre: **Tel fut van Gogh**, Paris, 1964.
- LEYMARIE, Jean: **Qui était van Gogh**, Genève, 1968.
- LEYMARIE, Jean: **van Gogh**, Paris, P. Tisné, 1951.
- MALINGUE, M. & JARDOT, A.: **van Gogh**, Paris 1943.
- MAROIS, Pierre: **Le secret de van Gogh**, Paris, 1957.
- MAROIS, Pieere: **Van Gogh ou l'indentité perdue**, Paris, Albin Michel, 1947.
- MARTINI, Alberto: **van Gogh**, Paris, 1966.
- MASINI, Lara: **van Gogh**, Paris, Flammarion, 1968.
- MAURON, Charles: **Vincent et Théo van Gogh, une symbiose**, Amsterfdam, 1953.
- MEIER- GRAEFE, Julius: **Vincent van Gogh** (2 vol.), Munchen, R. Piper & Co., 1922. La traduction en anglais a été faite par L. Holroyde-Reece: **A life of Vincent** van Gogh, London, 1936.

- MEIER- GRAEFE: **Vincent van Gogh, ou le roman de celui qui cherchait Dieu,** Paris, Albin Michel, 1964.
- MIRBEAU, Octave: **Vincent van Gogh,** Paris, Flammarion, 1924.
- MUENSTENBERGER, W.: **Vincent van Gogh, dessins, pastels, études,** Paris-Bussum, Hollande, 1948.
- PACH, Walter: **Vincent van Gogh, A study of the artist and his work, in relation to his time,** New York, Art Book Museum, 1936.
- PERRUCHOT, Henri: **La vie van Gogh,** Paris, Hachette, 1955 (seconde édition: 1966).
- PIERARD **La Vie tragique de Vincent van Gogh,** Paris, Cres, 1924 (seconde édition: Paris, Corréa, 1946).
- ROELANDT, Louis: **Vincent van Gogh et son frère Théo,** Paris, Flammarion, 1957.
- ROSSET, Anne-Marie: **van Gogh,** Paris, Tisné, 1941 (seconde édition: 1946).
- SCHERJON, W.: **Les autoportraits de Vincent van Gogh,** Paris, 1929.
- SCHMIDT, G. **Van Gogh,** Berne, 1948.
- SHAPIRO, Meyer: **Vincent van Gogh,** New York, 1950.
- STOKVIS, Venno: **Nasporigon amtrent Vincent van Gogh** in **Brabant,** Leiden-Amsterdan, 1926.
- STONE, Irving: **La vie passionnée de van Gogh,** Paris, Flammarion, 1938.
- TE/SSE, Charles: **van Gogh,** Paris, Floury, 1938.
- THURLER, Jean: **A propos de Vincent van Gogh,** Genève, Imprimerie Cntrale, 1927 (these de doctorat en Médecine).
- TRALBAUT, Marce-Eddo: **Vincent van Gogh,** Paris, 1960.
- TRALBAUT, Marc-Eddo: **van Gogh, le mal-aimé,** Lausanne, Edita, 1969.
- UHDE, Wilhelm: **Vincent van Gogh,** Great Britain, Phaidon Press, 1941.
- VALSECCHI, M.: **van Gogh,** Milano, 1957.
- WELSBACH: **Vincent van Gogh,** Bâle, 1949.
- WERTH, Léon: **Vincent van Gogh,** dans **Quelques Peintres,** Paris, Cres, 1923.

مقالات جرائد أو مجلات

- ADAMOV, Arthur: **Van Gogh et le drame de la conscience modrene** dans **Comoedis,** Paris, 25 avril 1937.
- AURIER, Albert: **Les isolés: Vincent van Gogh,** dans **Mercure de France,** Paris, janvier 1890.
- BATAILLE, Georges: **La mutilation sacrificielle de l'oreille coupée** dans **Documents,** Paris, aout 1930.
- BATAILLE, Georges: **Van Gogh Prométhée,** dans Verve, Paris, décembre 1937.
- BEER, François-Joachim: **Notes sur la maladie de van Gogh dans Psyché,** Paris,. Mars 1947.
- BERNARD, E,ile: **Souvenirs sur van Gogh,** dans **l'Amour de l'Art,** Paris, décembre 1924.
- BERNARD, Emile: **Vincent van Gogh,** dans **La Plume,** Paris, Ler septembre 1891.
- BERK de TURIQUE, Marcelle: **van Gogh, une fois de plus** dans **Arts,** Paris, 25 juillet 1947.
- BIDOU, Henry: **La vie tragique de Vincent van Gogh,** dans **Les Annales Politiques et Litteraires,** Paris, 12 octobre 1924.
- BOCQUET, Léon: **Existences tragiques,** dans **Revue Poilitique et Littéraire,** Paris, septembre 1938.
- BOUDAILLE, Georges: ... van Gogh dans **Lettres Françaises,** Paris, 29 déc. 1971-4 janv. 1972.
- CABANNE, Pierre: **A-t-on tué van Gogh?** dans **Jardin des Arts,** Paris, Janvier 1971.
- CHASTEL, André: **van Gogh, les magazines et la littérayure,** dans **Le Mond,** Paris, 8 mars 1972.

- CHEVALIER, Denys: **Soutine et van Gogh,** dans **Arts,** Paris, 2 mars 1945.

- DESCARGUES, Pierre: **Bonjour, monsieur van Gogh,** dans **les Lettres Françaises,** Paris, 29 dec. 71-4 janv. 1972.

- DESCARGUS Pierre: **Une nouvelle maladie des peintres: La van gotheite** dans **Arts,** Paris, 11 mars 1949.

- DOITEAU, Victor: **Deux copains inconnus, les frères Secrétan** dans **Aesculape,** Paris, mars 1957.

- DOITEAU, Victor: **La folie de van Gogh,** dans **Aesculape,** juillet 1928.

- DOITEAU, Victor: **Vincent van Gogh et le drame de l'oreille coupée** dans **Aesculape,** Paris, juillet 1936.

- DUTHUIT, Georges: **Le drame des Alyscamps** dans **l'Amour de l'art,** Paris, Aout 1927.

- FLORISOONE, Michel: **van Gogh et les peintres d'Auvers chez le Dr. Cacht** dans **l'Amour de l'Art,** Paris, septembre 1952.

- GACHET, Paul: **Les médecins de Théodore et Vincent van Gogh** dans **Aesculape,** Paris, mars 1957.

- GERIN, Louis: **Vincent van Gogh au Borinage,** dans **Beaux-Arts,** Paris, 26 mai 1939.

- GYBAL, André: **Non, Van Gogh n'était pas fou quand il peignait,** dans Psyché, mars 1947.

- HERTZ, Henri: **Témoignages et arguments de van Gogh,** dans **l'Amour de l'Art,** Paris, juillet 1922.

- HUYGHE, René: **Vincent van Gogh** dans **l'Illustration,** Paris, No. de Nobel, 1937.

- LACOSTE, Michel Conil: **La collection de la Fondation van Gogh une derniere fois de Hollande.** dans le **Monde,** Paris, 29 decembre 1971.

- LEROY, Edgar: **Le séjour de van Gogh à l'Asile Saint-Rémy,** dans **Aesculape,** Paris, Juin, Juillet et Aout 1926.

- LUX, Joseph Auguste: **Van Gogh,** dans **la Revue Politique et Littéraire,** Paris, 23 septembre 1911.

- MAURON, Charles: **Notes sur la structure de l'inconscient chez Vincent van Gogh,** dans **Psyche,** Paris, 1953.

- MEERLOO, Dr. Joost: **van Gogh Quest for Identity** dans **Abbottempo,** Book 3, 1966.
- MINLOWSKA, Françoise: **Van Gogh, sa vie, sa maladie, son oeuvre** dans **l'Evolution Psychiatrique,** Paris, janvier 1932.
- MONACCJIA, J.N.: **Vincent van Gpgh ou la fureur de vivre** dans **Le Massalia,** Marxeille, 18 avril 1957.
- NOEL, Frederic: **van Gogh était-il fou?** dans **les Lettres Françaises,** Paris, 22 novembre 1946.
- **NOUVELLES** LITTERAIRES (Special van Gogh), Paris, 24 décembre 1971-2 janvie 1972; y ont participé:
CHARENSOL, G.: **La découverte de la lumière.**
DELAVEZE, J.: **L'itineraire de dixan.**
fouchet, M.-P.: **Vincent,le feu.**
GORTER, S. de: **Un evangeliste devenu peintre.**
VAN GOGH, V.: **Vincent van Gogh, par son neveu.**
- PERRUCHOT, Henri: **van Gogh, pélerin de l'absolu,** dans **Arts,** Paris, 1959 (No. 736).
- PITROU, Bobtert: **Rilke et van Gogh** dans **Revue de littérature Comparée,** Paris, jabvier-mars 1947.
- POULAIIIE, Henry: **La fin d'une légend: van Gogh et les sions,** dans l'Information artistique, Paris, juil. 55.
- REWALD, John: **Précision sur van Gogh,** dans **l'Amour de de l'Art,** Paris, juillet 1936.
- REWALI, John: **van Gogh en Provence,** dans **l'Amour de l'Art,** Paris, octobre 1936.
- ROGER, MARX, Claude: **Le dessin de van (ogh),** dans **Le Figaro,** Paris, 20 décembre 1971.
- ROGER, MARX, Claude: **Les dessins de van Gogh,** dans **les Annales Polatiques et Littéraires,** Paris, 15 juillet 1928.
- SERULLIZ, Maurice: **van Gogh et Millet** dans **Etudes d'Arts, lger, Musée National des Beaux-Arts, mai 1950.**
- **STHINERC, Alain: Réflections sur une exposition van Gogh Jans La Vie Intellectuelle,** Paris, ed. du Cerf, mai 1947.
- THANNHAUSER, H.: **Vincent van Gogh et John Russell,** dans **l'Amour de l'Art,** Paris, septembre 1938.
- TRALBAUT, Marc-Eddo: **Nouveaux apports concernant sa**

santé, sa maladie et sa mort, dans Aescula-e, Paris, décembre 1957 (No. special, un seul article).
- VINCHON, Jean: **Hommes et paysages, témoins de Vincent van Gogh,** dans **Aesculape,** Paris, mars 1957.
- WARNOD, André: **Vincent van Gogh,** dans **Annales Politiques et Littéraires,** Paris 10 février 1935.
- WARNOD, Janine: **La collection du frère de van Gogh prend le chemin de l'Orangerie,** dans **le Figaro littéraire,** Paris, 17 decembre 1971.

●

كتب نقد ومراجع عامة

- ADLER, Alfred: **Connaissance de l'homme,** Paris, Psyot, 1949.
- BACHELARD, Gaston: **Psychanalyse du feu,** Paris, Gallimard, 1949.
- BARUK, Henri: **Psychoses et névroses,** Paris, P.U.F., 1965.
- BAUMANN, E,ile: **Saint Paul,** Paris, grasset, 1925.
- BOISSET, Jean: **Histoire du Protestantisme,** Paris, P.U.F., 1970.
- BOISSET, Jean: **Les Chrétiens séparés de Rome,** de Luther à nos jours, Paris, P.U.F., 1970.
- BRION, Marcel: **L'oeil, l'esprit et la main du peintre, Paris, Plon, 1966.**
- **BURIAND, Albert: De la psychanalyse à la philosophie,**
- **CARREL, Alexis: L'Homme cet inconnu, Paris, Plon, 1938.**
- **CASTELLAN, Yvonne: Le Spiritisme,** Paris, P.U.F., 1965.
- CHEDEL, A.: **Vers un humanisme cosmique,** Genève, Perret-Gentil, 1965.
- DELANNE, Gabriel: **Le Spiritisme devant la science,** Paris, Jean Mayer, 1927.
- DENIS, Léon: **Après la mort,** Paris, Jean-Meywe.
- DENIS, Maurice: **Théories (1890-1910),** Paris, 1912.
- DURKHEIM, Emile: **Le Suicide,** Paris, P.U.F., 1969.
- FAIRBANKS, Margaret: **Flower painting by teh Great Masters,** New York, Harry Abrams, 1954.
- FLAMMARION, Camille: **Les forces naturelles inconnues,** Paris, Flammarion, 1921.

- GARAUDY, Roger: **Humanisme marxiste,** Paris, èd, sociales, 1957.
- GAUGUIN, Paul: **Lettres à Emile Bernard,** Paris, Cailler, 1954.
- GODEL, R.: **De l'humanisme à l'humain,** Paris, Les Belles Lettres, 1963.
- HEIDEGGER, M.: **Lettres sur l'humanisme,** Paris, Aubier, 1964.
- HERAIN, F. de: **Peintres et sculpteurs écrivains d'art, de Léonard à van Gogh,** Paris, Nouvelles Editions Latines.
- JASPERS, Karl: **Nietzsche, Introduction à sa pphilosophie,** Paris, Gallimard, 1950.
- KARDE, Alain: **La livre des esprits,** Paris, Griffon d'or, 1947.
- LACOSTR, E.: **Essais et réflexions d'humaisme,** Paris, Girard.
- LE GUILLOU, M.J.: **Un nouvel âge oecuménique,** Paris. éd. du Oenturion, 1966.
- LETHEVE, Jacques: **La vie quotidienne des artistes fraçais au XIXE sidecle,** Paris, Hachette, 1968.
- LHERMITTE, Dr. Jean: **Mystiques et faux mystiques,** Paris, Bloud & Gay, 1952.
- MARCEL, Gabriel: **La dignité humaine,** Paris, Aubier, 1964.
- MARCEL, Gabriel: **Les hommes cntre l'humain,** Paris, éd. du Vieux Colombier, 1951.
- MARITAIN, Jacques: **Humanisme intégral,** Paris, Aubier, 1936.
- MONCHANIN, J.: De l'esthétique à la mystique, Paris, Casterman, 1955.
- NATHAN, Fernand: **Les grands maîtres hollandais,** Paris, 1950.
- NIETZSCHE, Frédéric: **Humain, trop humain** (2 vol.), Paris, **Mercure de France,** MCMX.
- RICHET, Charles: **Traité de métapsychique,** Paris, Alcan, 1923.
- ROGER-MARX, Claude: **Maitres di XIXE et du XXE siècle,** Genève, Pierre Cailler, 1954.
- SCHNIDER, Daniel: **The Psychoanalyst and the artist,** New York, Mentor Book, 1962.
- SPENLE, Jean-Edouard: **Les grads maitres de l'humanisme **c**rélien;** préface: Caston Bachelard, Paris, Corréa, 1952.

- TISON-BRAUN, M.: La Crise de l'humanisme, Paris, Mizet.
- TREMONTANT, Claude: **Enseignement de Ieschous de Nazareth, Paris, éd. du Seuil, 1970.**
- **ULMANN, André: L'Humanisme du XXE siècle,** Paris,l'Enfant Poete, 1946.
- VINCHON, Jean: **L'Art et la folie,** Paris, Stock, 1924.
- VLAMINCK, Maurice: **Le Ventre ouvert,** Paris, Corréa, 1937.

الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الأيداع بدار الكتب ٢٠١٢ /٩٣

I.S.B.N.977-01-3281-0